كلمات

محمد عمران

آ

المتنبي والشجرة

□ ١ □

مشكلتنا مع الكتابة شبيهة ، إلى حدٍ ، بمشكلة ذلك المتنبي مع الشجرة . والمسألة المعلقة بيننا ، هي : هل ندعو الأشجار إلينا ؟ أم نذهب نحن إلى الأشجار ؟ ومع فارق ادّعاء النبوة ، يبقى للمسألة جذر اساسي : كيف نقيم التواصل مع الناس دون تنازل عن وظيفة الفن ؟! اعني : كيف نستطيع ، حقاً ، ان نأتي بالشجرة إلينا ؟!.

قبل ان نبحث في وظيفة الكاتب ، ينبغي ان نشير الى الشجرة ذاتها : الى واقعها ، وإمكانها ، وطاقتها على التحرك باتجاه الكلمة ، في ظني أن الأزمة تكمن ، لا في الكاتب بل في الجماهير ، لا في الرجل ، بل في الشجرة . ما اعتادت النخلة أن تتحرك . هي ، لذلك ، لا تستجيب . ثمة زمن من حالة السكون ، والحذر ، والانغلاق ، يحاصر طاقة الحركة فيها ، ويشلها او يكاد .

□ ٢ □

ذلك الرجل حل المسألة حلاً فكاهياً ! ذهب إلى الشجرة التي لم تجيء . فهل نفعل نحن كذلك ؟ واذا فعلنا ،فما الجدوى ؟ هل التنازل عن الفن واللغة يحل المشكلة ويزيد الكتابة التصاقا بالشارع العام ؟!. هل حقق ذلك المتنبي اية معجزة بذهابه الى الشجرة ؟. كان عليه ، لو أراد فعلاً ان يصنع معجزة ، ان يظل يندهها ، ان يستخدم كل طقوس الكلمات حتى يخلخلها من سكونها ويحركها باتجاهه . غير انه كان دجالاً ، وما كان مؤمناً بما يدّعي .

نحن لا ندعي . نحن ايضا لا نريد ان نكون دجّالين .

كيف ، اذن ، نحرك الشجرة باتجاهنا ؟!

ب

المقبرة والفراغ

□ ١ □

ازمة الثقافة العربية الراهنة انها ، في معظمها ، ثقافة البعد الواحد : هي إمّا ثقافة ماضٍ ، أو ثقافة حاضر . ومامن جسر بين الثقافتين . تدخل ثقافة الماضي التراث ، ثم لاتخرج

منه : هو المنبع ، والمجرى ، والمصب . كل ما بعده ثقافة مستوردة ، فكر مستورد . وتدخل ثقافة الحاضر العصر ، ثم لا تخرج منه : التراث ! مقبرة كتب هامدة يجب أن تلغى!!. نفرق في الماضي الى حد اننا ننسى الحاضر . نفرق في الحاضر الى حد اننا ننسى الماضي .

كل ثقافة لا جذور لها هي ثقافة في فراغ . وكل ثقافة تكمن في جذورها ولا تخرج إلى الشمس هي ثقافة مقبرة . ثقافة الفراغ صنع ثقافة المقبرة : كلتاهما لا تعيش .

لابد من الجذور. إنما هل الجذور التراثية جمعياً صالحة لإنبات فكر عربي معاصر ؟ أليس في التراث ماهو ميت ، ما لا يخضع لبعث ؟! ثم ، من ناحية ، كيف يكون التعامل مع الجذور الحية ؟ اعني : كيف نتمثل اليوم ما هو مبدع ومضيء في تراثنا العربي ؟ وهل التمثل عود" للماضي ، ام امتصاص" له ، وسكب" في اوردة الحاضر ؟!.

□ ٢ □

يخطىء التراثيون مرتين : مرة" حين يضعون التراث في منزلة المقدسات ، ويرفضون أن يمس او يناقش ، أو تلقى عليه الاضواء الكاشفة . ومرة" حين يفهمون الارتباط بالجذور ارتباطاً وراثياً : أي رفضاً للحاضر ، وعوداً مطلقاً الى الماضي. إنهم ، بذلك يصلبون التراث ، يقتلون بذرة الحياة فيه ، ويلقونه في الظلام ، فيتحول إلى جثة مقدسة . غير ان زمننا ينفر من الجثث . .

□ ٣ □

البكاء على الماضي وكأن الحاضر مطلق شر ، سمة من سمات التراثيين . هم ، لذلك ، يعجزون عن فهم ما يجري في الزمن الجديد . كل جديد لديهم بدعة : الشعر الجديد بدعة ! الأفكار الجديدة بدعة ! الحياة الجديدة بدعة !! هكذا يرفضون الإضافات الفكرية والحضارية التي يقدمها العصر خلاصة للخبرات البشرية والانسانية على مدى التاريخ . يرفضونها ، أو يتهمونها .. فما من قول جديد يمكن أن يقال، لقد قال السابقون كل شيء .

تلك هي ثقافة المقبرة .

□ ٤ □

ثقافة الفراغ منفلتة ، وهائمة ، تبحث عن جذور ليست لها ، في أرض لا توجد . إنها تبدأ من رفض التراث ، جملة وتفصيلاً ، وتمد حنينها الى ماوراء البحار ، الى المعطيات الفكرية والفنية ، الأساليب والمواقف ، المضامين والأشكال .. لا تتمثلها ، بل تأخذها . لا تضيف اليها ، بل تقلدها . لا تراجعها ، بل تذوب فيها . هي الأخرى تضع ثقافة العالم الجديد في منزلة التقديس . وعلى يدها تتحول ، كما التراث على يد السلفيين ، إلى جثة يعبق حولها البخور .

غير أن زمننا ينفر من الجثث .

دراسات في
الرواية العربية - محور

اللحظة الروائية للانكفاء
في مواجهة
العالم والذات

نبيل سليمان

انكسار الأحلام:
دراسة في
روايات عبدالرحمن منيف

محمد كامل الخطيب

أديب نحوي:
في رواية
«متى يعود المطر؟»

د. شكري الماضي

اللحظة الروائية للانكفاء في مواجهة العالم والذات

نبيل سليمان

تمهيد :

منذ الستينات اخذت تتردد في الادب اصداء الانكفاء المتصاعد والخيبات المتواترة . ولئن كانت الاعمال التي (رادت) لهزيمة ١٩٦٧ وما سبقها نزر ، فان ما تلاقي سائر الاجناس الادبية كان وفيرا ، سواء فيما طفا منه على سطح المرحلة ام فيما تعمقه .

فيما يخص الرواية ، كانت الوقفة الاهم مع هزيمة ١٩٦٧ . ولعلنا هنا في غنى عن سرد الامثلة التي لا زالت تتواتر رغم كل ما تلا . وفيما يخص هذا الذي تلا ، يلاحظ ان الصدى الروائي الاكبر لهزيمة ايلول ١٩٧٠ كان فلسطينيا ، فيما اخذت اغلب الاعمال الروائية التي تحاول رسم السبعينات تجسد (حالة مهزومة)، سواء جاء ذلك كتعمق في تاريخية الانكفاء ام كتواطؤ (مشروع ؟) في مواجهة القمع العربي المتفاقم الذي يتشدد اكثر في الحديث عن هزيمة عيانية .

وبما أن دور المثقف كان راجحا في الاحزاب والحركات التي تنطعت للتقدم والتحرر ، فصنعت الانكفاء ، وبما ان اغلب الانتاج الثقافي العربي هو في الادب ــ وتلك واحدة من الاعراض المرضية على كل حال ــ فقد جاء العديد من النصوص الروائية التي تجسد مسار الهزيمة ــ او الهزائم ــ كتجربة ذاتية لمثقف مهزوم ، بكل ما يترتب على ذلك في رؤية التاريخ ومغامرة الفن .

ما يهمنا من ذلك في هذه الدراسة هو ان بعض النصوص الروائية قد جسدته في سياق كلي آخر ، في سياق تجارب جديدة في وعي العالم والذات ، سواء سار ذلك في الاتجاه المألوف للرواية العربية منذ بداياتها (اي من مركز النحن الى مركز الآخر) ام سار في الاتجاه الجديد المعاكس الذي اخذ يبرز منذ السبعينات . هكذا نرى معاينة رواية صنع الله ابراهيم (نجمة اغسطس) لهزيمة ١٩٦٧ تقوم في مركز النحن وفي حضرة الآخر الذي هو هذه المرة الغرب الاشتراكي . وهكذا نرى روايات سميح القاسم (الى الجحيم ايها الليلك) واميل حبيبي (الوقائع الغريبة) وسحر خليفة (الصبار) تعاين هزيمة ١٩٦٧ او سواها في مركز النحن (فلسطين والضفة الغربية) وفي حضرة الآخر الذي هو هذه المرة الغزو الاستيطاني الصهيوني . اما رواية محمد عيد (المتميز) فقد حملت هزيمة ايلول ١٩٧٠ الى مركز الآخر (المانيا الغربية) فيما حملت روايتا كمال القلش (صدمة طائر غريب) وعبد الرحمن منيني (شرق المتوسط) حالة الهزيمة الى باريس ــ الرواية الثانية ــ والى اوروبا الشرقية والغربية ــ الرواية الاولى ــ .

لقد اخترنا للدراسة هنا من هذا النتاج الجديد رواية حميدة نعنع (الوطن في العينين)(١) التي تحمل الى باريس إرثا يصل بين ١٩٦٧ والحرب الأهلية اللبنانية ، وحيث الآخر هذه المرة هو المحاولة الثورية الغربية المنكفئة ايضا .

(١) دار الآداب ، بيروت ١٩٧٩ .

البنية الفنية المركزية :

في هذه الرواية نلقى مرة اخرى الرسائل / المذكرات ، هذا الحل الفني الذي يبدو أنه لم يفقد إغراءه رغم بعد العهد ببدايات لجوء الكتاب اليه . ولئن كان السرد يحتل شطرا من الرواية ، سواء عبر التذكر / قوام الرسائل ، ام عبر الصفحات القليلة التي تختم الرواية ، فان التذكر ــ ولعبة نقيضة : النسيان ــ هو البنية المركزية لهذه الرواية . وتتحدد بؤرة هذه الرواية في الأنا التي تتذكر ، وتلعب لعبة النسيان ، وتكتب مذكراتها في صيغة رسالة طويلة (ص ٥ ــ ١٧١) . اما الخاتمة السردية التي ذكرنا فتحتل ما بين ص ١٧٢ ــ ٢٠٢ .

لا توفر الكاتبة حيلة في التحقيق من ظهور الذاكرة كحامل فني وحيد . وكبرى الوسائل التي تلجا اليها هي : تنظيم الزمان . اما محاولات تبديل زوايا تناول التجربة واللعب بالضمائر والاستعانة بالايقاع : فقد بدت وسائل ثانوية صغرى . ورغم الوسائل جميعا ، فقد كان اعلان الذاكرة . كحامل فني وحيد قويا .

ان مفردات التذكر كثيرة الترداد في ثنايا الرواية ، وكذلك مفردات النقيض : النسيان . لقد قدمت بطلة الرواية نادية الى باريس كي تنسى ذلك الماضي الذي كانت تقبل على كل مرحلة فيه وهي تكابد نسيان سابقتها ، وفي لحظة القص تغدو تجربة باريس مرحلة اخرى من الماضي الذي يحضر كله في هذه الذروة ، التي تقبل معها نادية على مستقبل جديد . ان لحظة القص هذه مفصلية في حياة نادية ؛ اذ تحسم التجربة التي كانت في الوطن وفي الغرب على عتبة المستقبل . لحظة القص وحدها تجسد الحاضر ، فيما يتوزع الماضي بين زمني باريس ــ الأقرب ــ والوطن ــ الأبعد ــ .

تبدا الرواية باللازمة التي تستخدم الكاتبة فيها ضمير المخاطب . فنادية تخاطب نفسها « تعرفين انه زمن الحرب » . وفي الصفحة التالية

تعيد نادية اللازمة بضمير المتكلم « أعرف أنه زمن الحزب » . وفي هاتين الصفحتين ترتسم صفات الزمن الذي كان ، وزمن القص : انه زمن التشرد والموت والحرائق والأوطان البعيدة ، زمن الهزائم والخيبات والخوف والانتظار والاسئلة المعلقة . لكن هذا الزمن هو الذي يحسم كما ذكرنا الأمر على عتبة المستقبل الجديد ، ولذلك فهو ايضا : زمن الولادة .

هاتان الصفحتان (٥ ــ ٦) هما فاتحة الرسالة الطويلة / الرواية ، التي نرى فيها بعد ذلك مقطعا صغيرا (ص ٦ ــ ١١) يحمل هذا العنوان (باريس ١٩٧٧) ، ثم مقطعا طويلا يحمل (باريس ١٩٧٦) ويغطي (ص ١١ ــ ١٣٤) ، اما المقطع الاخير فيحمل عنوان المقطع الاول ويغطي (ص ١٣٤ ــ ١٧١) .

في هذا التوزيع يتزامن زمن الوطن وزمن باريس ، مع رجحان كفة زمن الوطن ، واستمرار التقاطع مع الحاضر / لحظة القص(١) . وما يلفت هنا هو حدية التنظيم فيما يخص زمن الوطن الذي جرى غالبا وفق خط مستقيم شبه روزنامي ، فكأنما كتب دفعة واحدة ، ثم جرت له عملية مونتاج مع زمن باريس ولحظة القص ، مما جعل سيالة التذكر وتلقائيتها تبدو احيانا كثيرة ملجومة بقصدية تتحكم باللاوعي وبالمونولوج .

لقد استعانت الذاكرة بمفردات وتواريخ زمنية عديدة لتنظيم نفسها . فمن المفردات نعدد : الساعة ، اليوم ، الشهر ، العام ، الآن ، اللحظة ، الشمس ، مرّ ، مضى ، قبل ، بعد ... ومن التواريخ فضلا عن ١٩٧٦ و ١٩٧٧ نعدد : ١٩٦٧ ، ١٩٦٩ ، ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ...

---

(١) انظر على سبيل المثال ، ص ٤٢ ، ٤٧ ، ٦٠ . ومما استعانت به الكاتبة من اجل ذلك خاصة اسم فرانك كلازمة ، وكذلك حصر زمن الوطن بالأقواس ...

كما استعانت الذاكرة بالمكان لتنظيم نفسها . وهذا ينقلنا هنا الى دراسة تنظيم المكان في الرواية ، حيث يبدو الالحاح اشد على التحديد فيما يتصل بالآخر ، بينما استخدمت لعبة الترميز بالاسماء في اغلب ما يتصل بمكان النحن ، الامر الذي يرسم دلالة اخرى للمكان في هذه الرواية ، اضافة الى دلالته التنظيمية للذاكرة .

ففيما يتصل بمكان الآخر تسجل نادية اسماء الامكنة وتحدد مواقعها على نحو وثائقي ، فكأننا مع سائحة تتشدد في توثيق رحلتها ، فترسخ بذلك المكان في قرارتها ، وتناور الصلة المؤقتة به . وكما هو متوقع من مثقفة مثل نادية فان المقاهي هي اكثر ما يظهر من مكان الآخر في الرواية .

اما فيما يتصل بمكان النحن ، فالترميز هنا نوع من التقية ، وليس عملا فنيا . انه ضرورة امنية لا فنية . ذلك ان الرواية كما سنرى تنطوي على الكثير من العلامات التي تشكل التاريخ القريب لسورية ولبنان والاردن والمقاومة الفلسطينية . وما في تجربة نادية من ذلك يثير الكثير(١).

الانا / البؤرة :

عالم هذه الرواية هو عالم تجربة الانا المستعادة في زمن القص ، وتتمة التجربة في هذا الزمن نفسه . ورؤية الانا . وسائر الاحداث والشخصيات والقضايا تتوجد في الانا التي تتذكر ، وهكذا سيكون علينا ان ندرس تلك الانا من اجل التعمق في بنية الرواية كما العكس .

تنطوي تجربة نادية على ثلاث لحظات مفصلية يعنونها : السقوط ، وتتوج بما تسميه (الصحوة) . اللحظتان الاولى والثانية من زمن الوطن : هزيمتا حزيران وايلول ، وبدراستهما يدرس وعي النحن في الرواية ، سواء بقطبها الانا ، ام باطرافها الاخرى . اما اللحظة الثالثة فمن زمن باريس ، وبدراستها يدرس وعي الآخر في الرواية ، وتستكمل

دراسة وعي النحن من خلال متابعة قطب الأنا مع قطب الآخر ، وبالتالي، تستكمل دراسة وعي العالم والذات ، وعي النحن والآخر في الرواية ، وعلى عتبة المستقبل ، الصحوة .

ان طبيعة تجربة نادية تلح على الملموسية نظرا لضغط التارخة الروائية فيها . ولذلك يبدو من المهم ان نلاحظ منذ البداية كيف ان عملية الترميز / التقية قد افقدت الرواية البعد الايجابي للتارخة الروائية ، وجعلتها تبدو منبتة الجذور ، حين لعبت بأسماء مكان النحن(١) . ففي مثل هذه الرواية لا ينفع فقط الاعلان الحاد للمحمول الفكري والزماني ، فثمة أيضا هذا السؤال الهام : الى اي مدى يمكن التعويل على الاشارات السرية المتبادلة بين النص وقارئه المعاصر لانتاجه ؟ من جهة أخرى ، اذا كان التعويل في مثل هذا الترميز على وفرة القرائن التي تصون الاشارات السرية ، فان اللعبة كلها تغدو مجانية ، والقرائن فعلا من الوفرة والوضوح في هذا النص بحيث لا يبقى من مبرر البتة للعبة الترميز / التقية .

اللحظة الأولى :

تبدو ذاكرة نادية بلا طفولة . انها تبدأ في الرابعة عشرة حين تعمد تلك المدرسة القادمة من إرم راس الطالبة بفلسطين والعدالة والوحدة والحرية ، وتضمها الى (الحزب) ، فتنغرق الطالبة في الاجتماع الاسبوعي والنشرات السرية وكتابة الشعر ، ملحة على انتمائها العربي ، وهي ابنة ذلك الذي كان ضابطا في الجيش الفرنسي ، شديد الاعتزاز بأصله الكردي.

(١) تؤكد قرائن الرواية على قراءة اسم بيروت في عينتاب ، واسم دمشق في إرم ، واسم عمان في حرّان . اما معارك أيلول فجليّ انها تعني معارك المقاومة الفلسطينية في الاردن أيلول ١٩٧٠ . وجليّ أيضا أن معارك عينتاب هي الحرب الاهلية اللبنانية ، وان الجنوب هو الجنوب اللبناني ..

وبأجداده الذين حرروا القدس . الاب يربي ابنته على انها اميرة كردية ، وهي تصرخ : « لقد ولدت هنا ولا أعرف لي لغة أخرى » (ص ٢٨) . وهو يحدثها عن الاكراد وهي تود ان تعلم ما اذا كانوا يحبون أشعار سليمان العيسى وثورة بغداد . تلك صورة مراهقة نادية : الحزب ، كتابة الشعر ، التمرد ، فالاهل يسعون لتزويجها من ثري ، لكنها تقاوم ان يكون مصيرها كأخواتها المتزوجات ، فيضربها اخوتها الذكور حتى يسيل دمها (أحمر)، وتكون كذبة ابيها الاولى ، وهو الذي كان يؤكد أن دمها (أزرق) .

من الآن فصاعدا سوف تفصل الرواية في تجربة نادية . ولكن قبل أن نتابع ذلك في هذه اللحظة وفي اللحظتين التاليتين ، سنحاول أن نرسم سماتها البارزة كما تقدمها الرواية ، فذلك يوفر لتبينك اللحظتين الاضاءة الضرورية الماهدة . ان نادية ، البطلة والرواية ، ترسم نفسها مثقفة متمردة ، شاعرة ، شديدة التميز والتفرد ، وبصفة خاصة : نرجسية ، وهي التي تقول : « ان العالم ينبثق من داخلي ، ويتوزع على خيوط النور في الوقت الذي اشاء . هذا ما منحني لفترة طويلة احساسا بالتفرد يقترب من النرجسية المطلقة في لحظات خطرة من عمري » (ص ٩) . انها تقر بالنرجسية لفترة ، لكن الرواية تؤكد استمرار ذلك منذ كانت تعشق المرآة في الماضي حتى النهاية . ولعل هذا البعد الهام في الانا ، والمتصل خاصة بالحب والجنس ، هو أكثر ما يرسم نرجسية بطلتنا . فنادية هي التي تصف جسمها ، ومغازلات فرانك وسواه لها ، والممارسات الجنسية، وهي ترسل خاصة على لسان فرانك صفات التفرد (مخيفة عنيدة ، قلقة) وعلى نحو لا ينحد بكونها رواية .

بالاضافة الى ذلك ترتسم نرجسية الانا عبر البعد الهام الآخر فيها والمتصل بالثقافة والثورة . وهنا يمكننا أن نلاحظ المفردات الاثيرة التي ترددها نادية بشأن ذاتها ، وغير ذاتها ، والتي تتابع رسم التميز والتفرد والنرجسية ، فنادية تكرر عن نفسها انها قلعة نسيان ، قلعة صمود ،

وتتداول مفردات : المطلق ، الرجل الكامل ، المرأة الكاملة ، مجنونة ، الجرح ، المنفى ، الفرح ، الدم ، الارصفة، السأم ، التفاهة ، الصعاليك . .

وهذا القاموس يطالعنا في كل المراحل التي تعنى بها الرواية من سيرة نادية ، منذ مغادرتها مدينتها الساحلية الى الجامعة في إرم ، تحوطها رسائل ابيها الموصية بالعذرية ، وزيارات اخوتها للاطمئنان على شرفهم ، فيما تجربتها في الحزب الذي غدا حاكما تخيب ، وتقدها لرفاقها يضيع : « تجبرني خيبتي الى مقاهي المثقفين في إرم وعينتاب وعبر الدخان واقداح الويسكي نطلق اصواتا تتحدث عن الثورة » (ص ٣٣) . ثم يكون الخامس من حزيران ، ولحظة السقوط الاولى .

ان نادية تمعن في هذه اللحظة مكتفية بالاشتات عما قبلها . لقد اكتشفت في هزيمة حزيران كذبة ابيها التالية اذ سال دمها (اسود) . انها مثقفة المقاهي التي يعجزها وعي الهزيمة ومواجهتها ، ولايجدي أن تنتقد رفاقها ، فتكون الخطوة العملية ازاء ذلك هي مغادرة الحزب والهروب الى الخمر والهجس بالانتحار والبحث في احضان الرجال عن لحظة أمان بلا جدوى .

بعد الهزيمة تحضر نادية مؤتمرا للكتاب في القاهرة ، وتلتقي بعصام حاتم ، زميل الجامعة الفلسطيني الذي كان يناضل قبل حزيران في حزب ماركسي سري ، فترك حزبه بعد الهزيمة . لقد اندفعت نادية العازفة عن خواء المؤتمر الى لقاء عصام ، رغبة بالتجريح واعادة الحسابات : « لا حزبهم ولا حزبنا . . لا ساستهم ولا ساستنا بقادرين على أن يصنعوا شيئا » (ص ٣٧) ، « يبدو أن الفروق بين التنظيمات السياسية لاتكاد تذكر » (ص ٣٨) .

كان لقاء نادية بعصام حاسما . انه يعمل مع رفاق له على خلق تنظيم فلسطيني مسلح ، فتنضم اليهم : « صوت جديد يأتيني في سيمفونية

الهزيمة .. صوت آت من المستقبل .. من الرفض .. صوت يتخطى تخاذلي واستسلامي لليل والنهار . لقد وجدوا مسدساتهم لا لينتحروا كما كنت أظن ، بل ليقاتلوا » (ص ٣٩) . وتغادر القاهرة غداة لقاء عصام الى إرم ، لتستقيل من عملها ، ثم تذهب الى اهلها مودعة ، والوالد لايجرؤ على سؤالها عن الشرف والعذرية ، ثم تغادر اخيرا إرم مع حقيبة بلا عطور ولا اشعار ، لاول مرة ، مشيعة المرحلة الاولى من حياتها مرحلة الاحزاب القومية ، المرحلة الحزيرانية .

اللحظة الثانية :

حران المحطة الاولى لناديةفي مرحلتها الجديدة :مرحلة **العمل الفدائي**. هناك تلتقي ام العبد ، الكهلة الفلسطينية المناضلة بعيدا عن تعقيدات المثقفين المشبعين بالحالة البورجوازية الصغيرة. ام العبدبالنسبةلناديةهي المراة الكاملة كما تعبر ، وعلى نحويشخص مبالغةالمثقف الانفعالية في تقدير ما يفتقده في الانسان (العادي) من صميمية وبساطة وشجاعة . ولسوف نرى ذلك يصل بنادية الى (حسد) ام العبد على استشهادها أمام مكتب المنظمة في معارك ايلول .

اول ممارسات نادية في المنظمة كان اعداد النشرات النظرية قبل ان يستجيب رفاقها لاصرارها على العمل العسكري ، فتنتقل الى المعسكر التدريبي الشمالي . انها بكل جلاء وقوة المثقفة البورجوازية الصغيرة التي تعيش ردة فعل حادة على الدور (الفكري) باتجاه الدور (العملي) ، لائبة على التجاوز « يتعنق مصيري امراة ، شجرة ، قديسة ، امراة ملكت جسدها وروحها وموتها » (ص ٥٠) . وتبدو نادية متعجلة دخول ساحة القتال والموت ، كانما تستبطن حالة انتحارية .

منذ بداية هذه المرحلة في تجربة نادية يلح علينا معنى كونها امراة ، ومثقفة ، وفدائية . انها وسط رفاقها تتكلم لغة غير لغتهم : « اتحدث

عن النظريات ويفضلون ان يتكلموا عن ماضيهم في المدن العربية . . ثقافتهم النظرية تكاد تكون معدومة ومهمتي تقتضي ايجادها » (ص ٤٩) . انها تكرس نفسها منذ البداية (معلمة) . تقرأ مع أولاد الرفاق أشعار محمود درويش ومذكرات غيفارا عن ليلة الحصار . . ومن المعسكر التدريبي تنطلق (قائدة) ، بعد ان تستدعى مع عصام وابي مشهور لتلتقي بنايف وفرحان ، ويبدأون التدرب على العمليات الخارجية المعتزمة في اوروبا وامريكا (خطف الطائرات) .

حول هذه العمليات يدور الجدل . القيادة التي توقفت مطولا عند الحاق نادية كامرأة بالمعسكر التدريبي ، تبرر العمليات بالتعريف بالمنظمة، وايقاف الهجرة الى الارض المحتلة ، ونادية لا تعارض من حيث المبدأ ، اما ابو مشهور فيعارض وان كان شديد الالتزام بالقرارات . ان نادية ستبدي وتعيد كثيرا في رسم صورة خاصة لابي مشهور الذي تولى قيادة المعسكر الشمالي بعيد التحاقها به ، وقد كان اصغرهم سنا واكثرهم جراءة ، وهي تصفه بالرجل الكامل . ونحن نجد مبرر هذا الوصف فيما يقارب مبرر وصفها لام العبد بالمرأة الكاملة . فأبو مشهور (متخفف) من (اوزار) المثقفين ، وينطوي على صميمية وبساطة . وشجاعة أم العبد . انها مرة أخرى مبالغة المثقف الانفعالية في تقدير (العادي) . لكن الامر هذه المرة يتميز عنه مع ام العبد . فأبو مشهور لم يكمل دراسته الجامعية، وبالتالي لم يستكمل عدته الثقافية . انه مشروع مثقف . وهذا مايوقع نادية في تناقض ظاهري ، اذ تؤخذ بأبي مشهور على النحو الذي اخذت به بأم العبد ، هذا من جهة ، ومن جهة اخرى ، فهي ترسم في الرجل ما يبدو مشتركا بينه وبينها : اللاعادية ، التفرد ، تعويلا على محصوله الثقافي . انه يخالف دوبريه في بعض آراء كتابه (ثورة في الثورة) ، وهو يشخص حالة نادية بعمق اثناء تدريبهما الخاص على العمليات الخارجية : « تفقدين جذورك ولا تستطيعين ان تجدي جذورا جديدة لك في وسط

آخر .. هذا هو الاغتراب ، او بالاحرى الاغراب . نحن نوع آخر من البشر ، لكن لنا نقائصنا ومزايانا لا سيما عدم الاكتراث المطبوع والمكتسب بكل مالا يخدم مصالح الثورة « المباشرة » . ولما كانت الموسيقى والجنس وعيون النساء وروائح الياسمين وفظاظات الحلم غير ذات نفع للعمل الثوري ، فانت مغتربة وستبقين ممزقة » (ص ٥٨) . وتقر نادية ان الرجل بذلك قد وضع يده على الجرح . فهي لا تثق كثيراً بالمثقفين ، وتتواصل بصعوبة مع المناضلين البسطاء . انها المثقفة المأزومة الموزعة بين امتيازها الثقافي وسعيها للالتحام بالعادي ، هذا السعي الذي ينقضه ما تحمل بقوة من جذر التفرد . بل ان جذر التفرد هذا يمايزها عن الجميع ، وليس عن العادي فقط ، ونفسها تفيض بالتفردية على الآخرين بحسب درجة قربهم منها ، وهنا يكون حظ ابي مشهور اكبر . أليس هو الذي رأيناه يؤكد انهم نوع آخر من البشر ؟ ان الفدائيين عامة اذ يظهرون بمنظار نادية تستتر العادية فيهم اللاعادية .

العملية الاولى التي تقودها نادية هي خطف طائرة اسرائيلية من جنيف . هناك كان لقاء اوروبا الاول . هناك اقتنعت بجدوى العملية : «لماذا لا نقلق راحة هؤلاء المستسلمين لترفهم ؟ » (ص ٦٥)(١) . وهناك اسفر العشق ، فنادية وابو مشهور الزوجان الصوريان بحسب مقتضيات العملية : عاشقان في الحقيقة . ولنلاحظ ان نادية قبل ذلك كانت تؤكد على تلاشي اشتهاء الجسد لدى الجميع – في المعسكر الشمالي – كما ان ابا مشهور اثناء التدريب على العمليات الخارجية يأخذ بكون الموسيقى والجنس ... غير ذي نفع للعمل الثوري . لقد كان الجسد قبل عملية جنيف يبدو بلا شهوة ، او ملجوم الشهوة ، لكن (الفدائي) سيتخفف من ذلك بعد تلك العملية .

---

(١) ستعاد صياغة هذا المبرر لجدوى العملية اثناء مجادلات نادية وفرانك في وضع الفلسطينيين وموقف الاوروبي منها (انظر ، ص ١٠٠) .

تتتالى مشاركة نادية في العمليات حتى تخفق في المانيا الغربية ، وتصاب في كتفها ، ويقبض عليها شهورا مريرة ، بعد الافراج يتقرر نقلها الى العمل الاعلامي في (عينتاب) . لكنها اثناء وداعها لام العبد تلتقي بأبي مشهور الذي كان قد عاد الى المعسكر الشمالي ، فترافقه الى المعسكر ، وتشارك في عملية فاشلة كانت قيادة المنظمة تراهن عليها ، لانها ستتيسر دخول المجلس الوطني الفلسطيني الوشيك الانعقاد . ويجتمع في نفس نادية الاعتراض على هدف العملية وعلى التحضير السيىء لها ، مع كون المنظمة قد جعلت منها شخصيا مادة للاستهلاك ، وبطلة وهمية ، تستقبل الصحافيين وتتحدث عن تجربتها .

لا يعود ابو مشهور من تلك العملية الفاشلة ، ويذهب عدد من الرفاق قتلى واسرى ، وتضطر مدفعية (الجيش النظامي) في منطقة العملية للاشتباك فترة مع العدو ، وينسحب من تبقى من مجموعة العملية ، فتستوقفهم اثناء ذلك دورية عسكرية (نظامية) وتقودهم الى معسكر قريب . تقابل نادية ــ وهي من تبقى من قيادة العملية ــ الضابط ، ويحتجزون في المعسكر ساعات قبل السماح لهم بالمتابعة شريطة عدم تكرار الخروج على الاتفاق ، وتنفيذ العمليات دون اذن مسبق من وزارة الدفاع . لقد اذكر الضابط نادية بأيام حزيران وإرم على أبواب السقوط . انه الناطق الرسمي باسم السلطات والانظمة كما تحدد . وعلى العكس منه ، ترسم نادية ــ ولكن على نحو غير مقنع ــ اهتمام الجنود بالمحتجزين وتقديم الطعام والشراب لهم ، والمحاورة في عروبة الثورة . وبعد العودة الى حران تحاكم المنظمة نادية لمشاركتها في العملية دون اذن ، وتسجن عشرة ايام قبل الانتقال الى الاعلام في عينتاب .

لقد تعمق اثر ذلك الشرخ في نفس نادية التي باتت تتساءل : « ما الفرق بيننا وبين الحكام » (ص ١٣٢) . وجه نايف بدالها قناعا يمكن طبع آلاف النسخ منه وتوزيعها على الحكام العرب ليلبسوها ايام الاحتفالات الرسمية والاعياد . وفي عينتاب تعود نادية للقاء مقاهي المدينة ، ويكون

عليها ان تجري عملية جراحية لتبديل ملامح وجهها بعد ان باتت معروفة في العالم كارهابية .

يجري العملية الطبيب خالد الذي كان مناضلا ، وسبق ان درس في اوروبا طويلا ، والذي سيغدو زوج نادية : لقد قام في نفس نادية مع العملية الجراحية ميل لغير الموت والرفاق السريين ، وتولدت رغبتها في الحياة الاخرى ، وهكذا تتزوج من خالد ، وتروح تقضي نهارها في المخيم ، وليلها كامراة تطهو وتهتم بالاشياء الصغيرة ، وبزورها ابواها ، وتركن الى لذة الحياة العائلية ، وتحمل ، فيما بدات تباشير ايلول في حران . واذ تشتعل نار ايلول تنسى أنها زوج وحامل ، وتسكن المخيم وتضاعف ساعات التدريب ، فيموت الجنين ، ولايكتشف ذلك الا بعد ايام تنهد معها ، فتجهض .

لقد اتى ايلول على محاولتها الانخراط في الحياة اليومية العادية ، اتى على جنينها وعلى علاقتها بخالد وعلاقتها بالمنظمة .

فيما يتعلق بالجانب الاسروي نرى نادية تعقب على زيارة زوجها لها في المكتب اثناء انقطاعها في المخيم : « لاول مرة اشعر بعريتي عنه .. مسافران في قطار ينتظران اول محطة ليفترقا » (ص ١٤٤) . وفي اليوم الرابع عشر لمعارك ايلول كان عليها أن تخفي اعضاء المكتب السياسي للمنظمة الذين فروا من حران الى عينتاب : « وتذكرت بقهر — بل بحقد — رغبتي بان اكون اما . لماذا تلك الرغبة المجنونة ؟ لماذا ، ان اكون اما في اللحظة التي يقتلون فيها ويتشرد اطفالهم ؟ ان القي العالم العربي بمشرد جديد . لماذا لم اخجل من ذلك في الماضي ؟ فجاة هاجمتني الرغبة بالتخلي عن الجنين .. شعرت بأن العار يسكنني وعلي ان اتخلص منه ، وفهمت أن العلاقات الطبيعية في جو غير طبيعي تجعلنا نبدو مضحكين بطبيعتنا » (ص ١٤٧) . لقد بدت ثروة خالد اذ ذاك جثة نتنة ، كما بدت الكتب

أثناء النقاهة من الاجهاض . كانت نادية تحلم بطفل ذي عينين سوداوين كعيون رجال الشرق (تكرر ذلك ص ١٥٣ و ١٥٦) ، كانت تريد خلق ذكر لان الرجال قليلون في عصرنا . لكن ذلك قد اتى عليه ايلول ، لتبدأ محاولة النسيان والغرق في تفاصيل الحياة اليومية هاربة ، اما خالد (زوجي الرسمي الهادىء المثقف) فقد اختار سلاحه فيما التنازلات الفلسطينية تتالى .

في هذه الغمرة تطلب المنظمة من نادية العودة الى العمليات الخارجية ، فترفض مطالبة بنقد التجربة في حران ، وتوثيق الصلة مع الجماهير العربية ، وينتهي الامر الى ابعادها من المنظمة ، فتستوي لحظة السقوط الثانية التي تقرنها نادية الى اللحظة الاولى ومغادرة الحزب بعد حزيران . لقد بدا لها وجه عصام حاتم لايختلف عن وجه قادتها السابقين في الحزب، وسكين حزيران تحولت الى قنابل ورصاص في ايلول ، ولم يعد الصمت ممكنا ، لكن ثمن الجهر كان الفصل ، فلم يبق لنادية مـن ملجأ سوى النسيان والحياة اليومية ، واذ تخفق في اللجوء ، ترافق زوجها الـذي يسافر في بعثة تدريبية الى فرنسا ، وهناك يستمر اخفاقها في الملجاالذي اختارت ، فيما بدات عينتاب تشتعل ، وخالد يعجز عن الاحتمال ، حتى يغادرها اخيرا(١) .

هكذا تقبل نادية على المرحلة الباريسية من حياتها ، محملة بذلك الارثمن الهزائم والخيبات والفجائع الشخصية وغير الشخصية ،ومحاولة

(١) في باريس يسأل خالد نادية عن الحمل وطفل جديد . وقبل ذلك تروي نادية ان خالد قد اخفى عليها ما نتج عن موت الجنين اياما قبل الاجهاض : العقم . ان التفسير الوحيد لهذا التناقض هو عدم مراقبة الكاتبة لذاكرة الرواية . وسوف نجد مثيلا لذلك في نهاية الرواية ، حين لا تجد نادية طائرة تقلها مباشرة الى عينتاب فتختار بلدا مجاورا تنتقل منه برا الى هناك ، بينما يستقل فراتك اثرها الطائرة مباشرة الى عينتاب !!

بالنسيان القطع مع ذلك الماضي ، خاصة بعدما حاولت اعادة الاتصــال بالمنظمة اثر انفصالها عن زوجها ، فلم تفلح .

لقد كانت تجربة نادية الثانية في المنظمة اكثر تعقيدا واغنى من تجربتها الاولى . ففي تلك التجربة كانت محاولة الانتصار على الخيبة في الحزب وتجاوز الاتكفاء الاول ، كما كانت محاولة المثقفة ردم الهوة بــين النظر والعمل ، مثلما كان اشباعها للنزعة التفردية . وفي تلك التجربة ايضا كان الحب (ابو مشهور) والزواج (خالد) ومحاولة الامومة . وهنا تنبغي الاشارة الى ان شخصيتي الحبيب والزوج هما اكثر من يمثل النحن اهمية ، تليهما ام العبد ، فالام والاب . أما الآخرون ــ الرفاق خاصة ــ فيظل حضورهم عابرا في مرحلتي الحزب والمنظمة . ان صورة هذا الشطر من النحن تكتمل مع سقوط التجربة الثانية ، فيما يكون علينا انتظار التجربة الاخيرة مع فرانك في باريس لتكتمل صورة قطب النحن وبؤرة الرواية : الانا . ويمكننا تمثيل ما حققته الدراسة حتى الآن لوعي النحن في الرواية على النحو التالي :

الشخصية	المصير		الفاعلية
ابو مشهور (الحبيب)	الموت الجسدي	الاستمرار المعنوي	+
ام العبد	=	=	+
خالد (الزوج)	الاستمرار الجسدي	الموت المعنوي	−
عصام	=	=	−
نايف	=	=	−
الأمين العام للحزب	=	=	−

ان الايجاب في صورة النحن ينزوي لصالح السلب في سائر الرموز المؤسساتية : الزوجية والسياسية . فاعلية السلب هي المستمرة واقعيا فيما توقفت فاعلية الايجاب . اما الاستمرار المعنوي فيؤشر الى عدم توقف الصراع رغمْ حسمه المؤقت . ان الرواية بذلك تؤبن مرحلة الحزب القومي

ومعه حزب عصام الماركسي السري الهامشي ، والمنظمة الفدائية الماركسية انها تؤبن مرحلة الستينات التي شهدت صعود ذلك الحزب وهامشية حزب عصام ، ثم سقوطهما في حزيران ، كما شهدت صعود تلك المنظمة وسقوطها في ايلول ، ولقد غيبنا عن التخطيط السابق صورتي الام والاب لنفردهما بهذه الاشارة الى اهميتهما . ان فاعليتهما مستمرة ، وهما الماضي الابعد لنادية ، والذي يفترض انه قد انتهى قبل بروز شخصيات مرحلتي الحزب والمنظمة ، لكنهما يتواجدان في التكوين النفسي لنادية وفي واقعها . اما في الواقع فقد رأيناهما يحضران في مرحلة سقوط التجربة الثانية – خاصة الام – واما في التكوين النفسي فهما يحضران في باريس ، حيث الام كمصدر حنون وملجأ ما وقت الشدة ، وحيث لم تعد صورة الاب عدائية وهدف التمرد مثلما كان قبل الذهاب الى إرم اول مرة ، ومثلما يتراءى خلال التجربة الاولى ، وهنا يحسن بنا ان نتمعن في كون فرانك ، قطب الآخر ، وقطب المرحلة الثالثة ، يكبر نادية بزمن غير قليل ، انه كهل ، ولن يكون هنا من المبالغة ان نحضر الصورة الفرويدية للبنت والاب في حالة نادية وفرانك وابيها .

اللحظة الثالثة :

تلك هي لحظة الآخر في الرواية ، وفي سياقها يكون حضور الماضي (لحظتا السقوط السابقتين) . لقد سبق لنادية ان عرفت اوروبا اثناء العمليات الخارجية ، لكن صلتها اذ ذاك بأوربا ، بالآخر ، ظلت في اطار محدود جدا ، جوهره الالحاح على البطولة الفردية التي تهز عالم الآخر

---

(١) تصف نادية لقاءها الاول بجنيف : « لم يداهمني أي احساس بلذة اختراق مدينة جديدة ، انا التي تعودت ان تمنحها المدن الرغبة بالانعتاق والاكتشاف والمغامرة » (ص ٦١) . وتلمح نادية اذ ذاك في صحف اوروبا وجه العالم العربي كالحا ، ووجه اوروبا العجوز .. ويغمرها حقد عجيب على هذا الكون ..!

غير الآبه بالصراع المصيري الدائر في مركز النحن(١) . وهذه المحدودية للصلة بالآخر تنسحب ايضا على الفترة الباريسية الاولى التي قضتها مع خالد ، حيث كانت المؤسسة الزوجية تتهدم ، ونادية ضعيفة في مصارعتها نسيان المنظمة والهروب من الماضي .

في هذه اللحظة سيتسنى لنا أن نرى كما ذكرنا اكتمال وعي عبر قطبها : الانا ، كما سيتسنى لنا رؤية وعي الآخر الذي هو كما تؤكد قرائن الرواية الوافرة والواضحة ريجيس دوبريه وقد تسمى بفرانك .

هذا كله يستدعي ان يحضر بقوة لبوس التجنيس والمثاقفة الذي كان دوما غلالة وعي الآخر في الروايات المماثلة ، لقد راينا نادية شاعرة ومثقفة. وقد بدات في مركز النحن صلتها بالآخر عبر الثقافة ، وبخاصة تلك القراءات لكتب فرانك وصاحبه المنصف ـ الذي تؤكد القرائن انه غيفارا ـ ، ومايستشف من قراءات الينين وماركس ونيتشه وسواهم من اعلام الفكر الاوروبي ، الماركسي خاصة ، وبدرجة أخص من يطلق عليهم لقب مجددي الفكر الماركسي . .

من جهة اخرى ، راينا نادية متمردة على المحرم الجنسي . لكن الفعل الجنسي لم يظهر قبل الزواج الا في حالة التأزم ـ لحظة حزيران ـ . اي أن الفعل الجنسي اقترن بالسلب في فاعلية الانا ، زمن الوطن ، ففي اول العهد بالحزب ، كما في او العهد بالمنظمة : لا حضور للجنس ، الجنس هنا مصعد بالعمل السياسي والهم الثقافي . وليس الامر خلاف ذلك في ذروة زمن الوطن كله : حب نادية لابي مشهور . ان اقتران الجنس بالسلب في فاعلية الانا يوفر له بعدا تعويضيا ، ويحجم ما تراءى في السياق الروائي من احتفاء بالجسد ومن الحاح على كسر المحرم الجنسي .

التقت نادية بفرانك اثناء احدى محاضراته ، والفتته بتميزها ، كما شدها فيه هالته الاسطورية التي تعود الى الصباحين كانت تؤسس

ثقافتها بكتبه وبسيرته . لقد عاد فرانك الاربعيني الى بلاده سنة ١٩٧٥ بعد سنوات من السجن ، وقبلها سنوات من النضال لتفجير البؤر الثورية في بلاد بعيدة (؟) صحب خلالها بطل حرب العصابات والغابات التي تفضلها نادية على حرب المدن لان احتمال الموت فيها أقل ، ولانها اكثر (انسانية) !

ترسم نادية كيف يعامل فرانك في بلاده كأسطورة ، وكيف اختار هو حياته الفرنسية الجديدة ، يكتب المذكرات والروايات ، يمارس دوره كخبير ومستشار في الحزب ، ويخفق في أن يحيا حياة هادئة مستقرة كمواطن . انه يتنقل بين بيوته الثلاثة : الزوجي ، المكتب ، مقامه مع نادية . وهو ينتقد ماضيه ويتنكر له مثلما ينقده رفاقه وينعتونه بالتقاعس والبرجزة .

تجمع لحظة الانكفاء فرانك ونادية ، يجمعهما الفشل والياس ومحاولة النسيان ، تجمعهما الغربة عن المجتمع والعالم . وبالنسبة لنادية ، فان ما آل اليه فرانك مشجب هام تعزي نفسها به وتعلق عليه ما آلت اليه ، رغم انها لا تفتأ تجادله متمسكة بما كان يطرح من آراء ثورية وبما كان يعنيه من رمز ثوري . ان نادية تدين فرانك مثلما تدين نفسها : « كلانا وجه لعملة واحدة . يا سامي من صمتنا وتفاهة الايام التي نحيا » (ص ٤٦) . لقد التقيا قبل لحظة صموتها بسنة ، وكان الجسد / الجنس الحامل المعلن لعلاقتهما . هاهي ذي تناجيه : « يارجلا بحثت في جسده عن النسيان فعجز في جراحي .. يارجلا بحثت في عينيه عن وطن ألجأ اليه فأعادني ، الى مدني . يا فرانك يا غربتي .. يا غربتنا معا . انا وانت ماض يعيش وراءنا ذلك الماضي » (ص ٤٤) . وخلال السنة التي امضياها معا كانا يستعينان بالجسد على النسيان ، يحاكمان الماضي والعالم ، فيما الانسحاب الى القوقعة يتضاعف . ادانة الماضي والحاضر وتحاشي ملامسة الافق : تلك هي سنتهما : « مركبان تائهان في بحر

شديد الملوحة . ان سقطنا ابتلعنا سمك القرش الذي يفتح عيونه علينا بحدة ، وان نجونا سنشرب ماء البحر المالح » (ص ٩٦) . ولقد كان حول نادية خلال تلك السنة مجموعة من الاصدقاء العرب ، ممن يحيون أيضا لحظة انكفائهم في حضرة باريس ، وحامل حالتهم : الثقافة والجنس الذي ليست نادية موضوعه . انها تشخص فيهم صعاليك العرب ، ونادية لا تتشبث . في لحظة الانكفاء الا بأولاء الصعاليك ، كما انها لا تستثني من شطب الغرب سوى صعاليك باريس

ان تخفف نادية من عبء الماضي ، عبر نقده الذي ليس الا جزءا منه نقدها لاصدقائها اولا ولفرانك ايضا ، ان ذلك قد جعلها تتقدم خلال سنتها مع فرانك نحو الخطوة الحاسمة التي تتوج بها الرواية . قبل فرانك حاولت نادية الاستنجاد بالثقافة والرجال(١) ، ومع فرانك كانت محاولة استنجاد مماثلة ، ولكن اكثر تركزا ازاء الماضي وازاء حبها لابي مشهور خاصة ، ان نادية لا تبدو رغم ذلك (تعددية) . فهي لم تحب احدا بعد ابي مشهور . ولقد كانت (تنتحر) في اجساد الرجال باحثة عن السلام (ص ٩٤) . هكذا ، هي في اوروبا كجسد ، لانها عاجزة ، عن ان تكون هناك في الوطن وقد سبق ان رأيناها في الوطن جسدا ، لكنها كثقافة كانت هنا في اوروبا . عجز نادية ذاك هو ما تحاول تجاوزه بالعودة الى الوطن في النهاية . وما العودة ، ولحاق فرانك بها ، الا محاولة لضفر الاشتات وتجاوز العجز ، سواء بالنسبة لها او له .

لقد اخذ مسار نادية ينحرف عن اوروبا باتجاه الوطن بعد شهور من علاقتها بفرانك . وسهرتهما في بيت كلارا ابرز علامة على ذلك:«الاصدقاء حولنا .. ثوار محترفون .. كتاب وشعراء يتحدثون عن كل شئ الا عن

---

(١) « حاولت الاحتماء بالتوسر وغولدمان وشار ، ثم ادركت انهم الوجه الاخر لخوفي من الموت ، بل لخوفي من الحياة » (ص ٢١)

الشعر .. سيدات جميلات تفوح من جلودهن رائحة العطر وعفن الحضارة كنت بينكم كلحن شاذ ونافر ، اغرق في الصمت واتأمل وجوهكم المطمئنة لمصير مدن الرفاه واللامسئولية » (ص ١٠٢) . امـا لحظة كسر المسار فترتسم في ردة فعل نادية على صلة فرانك بأوليفية المليونير الاشتراكي الراسمالي بامتياز كما يقول فرانك.اوليفيه مخرج سينمائي ، وصاحب اكبر مصانع للزوارق البحرية ، وهو يسعى خلف مذكرات فرانك ، وفرانك يغرق معه في لعبة الانخراط في المجتمع وقتل الماضي . لقد كان الرجلان يتحادثان هاتفيا حين استوى ذلك كله في نفس نادية ، فانفجرت تمزق صورة فرانك المعلقة فوق المكتب ، تبكي ماضيه وحاضره ، تلثم وجه ابي مشهور الذي حضرها : « لقد انتهيت مني في تلـك اللحظة ، احسست عبئا ثقيلا ينزاح عن كتفي ، كان علي ان اقف بينك وبين ماضيك فاحررك منك . أن أعيد لك وجهك الذي كان . باختصار ان انقذ فرانك من فرانك » (١٠٥) .

انها لحظة السقوط الثالثة. واذا كانت نادية وفرانك قدتابعا لقاءاتهما حتى دعي الى البلد الذي اسهم ذات يـوم في صنـع ثورتـه ، فـان كسر المسار كان قد تم ، وانعكاسه كان قد ابتدأ ، ونادية تكتشف كامرأة كذبة البطولة ، بطولة الذكر خاصة ، تكتشف وهمها في ارتهان الثـورة بأوروبا المتحضرة ، لا بشعوب القات والحشيش . ان نادية تكتشف ايضا انها كانت تضاجع في فرانك حديدا ورصاصا وغابات ، لا لحما ودما ، وانها كانت محكومة بالغريزة ، ولكن ليس بما تحمله الغريزة من اشارة الى المحافظة على الاستمرارية وحسب ؛ بل بما تحملة من الرواية كاشارة مناقضة الى الموت ، لقد كان الامر مع فرانك اذن موتا واحتيالا على الموت، حتى تأتي لحظة الصحوة ، وتتعافى نادية .

عقب لحظة كسر المسار وانفجار نادية في وجه فرانك ، تلتقي صديقها احمد الذي يسكر ويتحدث عن هيغل وتشي وفرانكفورت والفلسطينيين

وبيروت وثورته هو . . « أحمد هو المأساة العربية » (ص ١٠٨) . كلا تشخص نادية . وأحمد لا يفتأ يذبح الفلاسفة الاوربيين ويضحك نادية وبقية الشلة الثورية العربية المتقاعدة في باريس بعزمه الدائم على ذبح أوروبا بريشة طائر ، انه الصديق الذي تلتقيه لحظة الصحوة ، فيسكران معا ، ويعود بها الى غرفتها ، فتتعرى أمام المرآة ، تتفقد أعضاءها ، وتحضر في الرواية (الحشرة) التي لن تغادرها حتى تنجز صحوتها ، وتشرع بالعودة الى الوطن . وبحضور (الحشرة) يتكثف التخيل ويتقدم بالرواية خطوة فنية محلوظة يلخصها الترميز بالحشرة ، لقد لحق فرانك بنادية في غرفتها والتقاها عارية لاول مرة ــ كانت تتحاشى ذلك كي لا يفضح ماضيها أكثر الرصاصة في كتفها ــ وراح صوته يختلط بصوت ابي مشهور وصوت الحشرة ، واحتد تجاذب نادية فيما بين الهرب من الماضي والتعويض الجنسي الثوري في شخص فرانك ، ولئن كان الجنس قد انتصر اول مرة بعد لحظة الصحوة ، فان الحاح الحشرة يعلو ، ولا تعود نادية تهرب منها الى الجنس ، فيما يختفي صوت فرانك ، ليبقى صوت ابي مشهور مع صوت الحشرة ، ويسافر فرانك ، فيساعد غيابه نادية على المراجعة ، كتابة الرسالة / الرواية واتخاذ القرار النهائي ، وتنفيذه.

السرد :

في نهاية الرواية ، نعاين تنفيذ القرار عبر الصفحات السردية التي ختمت الرواية بعد انجاز الرسالة وايداعها بيت فرانك الذي كانت تقيم فيه نادية . ها هنا تبدو نادية المرأة ملفوحة ببرودة الوحدة ، فلا رجل الآن ، وصوت ابي مشهور يستحثها الى الوطن. لقد هتف فرانك لها من ذلك البلد البعيد ، فاكدت له انها تفتقده ولا تشتاقه ، لقد انتهى وهم الحب كسواه ، وهي تشرح لصديقها العربي الثوري المتقاعد الذي يعبر لها في هذا الآن عن حبه « ان الحب عملية ملكية مغلقة بالكثير من عبارات

اللغة الكاذبة » (ص ١٧٠) . ان نادية تدين الآن العالم الميت بلا مبالاة ، لكن قرار العودة الى عينتاب المشتعلة هو القرار الوحيد الذي يصالحها مع النفس ومع العالم ، وهو القرار الذي يجعل الزمن يتحرك ، فالساعة كانت واقفة في غرفة فرانك حين اودعتها الرسالة ، فحركت الساعة وانصرفت . كان الزمن قد تجمد في شرايين نادية ، لكن الحياة تعود مع العودة الى عينتاب ، ولم تعد تلك المعلقة بين قدم لها في خليج اسكندرون واخرى في اوروبا (ص ٧٠) ، لم تعد تلك البدوية القادمة من الصحراء لتقتل بقية عمرها على حدود جسد ووعي فرانك (ص ١٨٠) .

ان الخاتمة السردية للرواية تتيح فرصة اكبر لمعاينة الآخر (فرانك) ووعي الانا له . لقد طار فرانك ، الى نادية منذ سمع صوتها يعلن انها لا تشتاقه ، لكنها كانت قد سافرت ، وبالنسبة لها كانت باريس قد غدت اجمل بعد قرار العودة ، اما هو ، فان باريس تبدو له الآن عقيم ، واوروبا عجوز ، فمحاولة الانخراط في المجتمع وقتل الماضي لم تسفر الا عن وهم وخديعة ، ذاك هو ما اكتشفه بفعل غياب نادية عن باريس فيغادرها نحو الشرق وفيما طائرته تلحق بنادية ، يغدو جناحاه العالم .

لقد اكتشف فرانك انه كان محطة بالنسبة لنادية ، وانها عاشت معه ماضيا واعدمته حاضرا . هو احبها كامراة ، وهي رفضته كامراة . انه يلوب عليها في باريس قبل مغادرته لها ، يدهمه كابوس تاريخه / جرائمه العشر ، وآخرها حبه لتلك القادمة من الشرق « الباحثة في مقابرنا عن حل لمشاكلها ومشاكل وطنها . صفع الغرب ابوابه في وجهها وأبواب بلادها مقفلة » (ص ١٩٢) . ولكن ها هو فرانك يلحق بتلميذته القديمة اليسارية المتطرفة (كما حدث اوليفيه عنها) معولا على ذلك في لأم شروخه واستعادة وعيه وانسجامه : انها صحوته ، وبعبارة اخرى ، فان نادية المقبلة بعودتها الى عينتاب على تجربة جديدة ، محملة بخيبات الماضي جميعا ، هي التي تفجر صحوة اليسار الاوروبي ، ان ارث نادية هو خيبة البدائل التي كان

وطنها والعالم قد قدمها : الاحزاب القومية والماركسية والمنظمات الفدائية واليسار الاوروبي ، ارثها هو الخيبة الانسانية في الحب والجنس والثقافة، وهي في الخاتمة السردية تتصالح مع ذلك الارث فتتجاوزه وتعود الى عينتاب ، فتعيد بذلك فرانك ايضا اذ يرهن مصيره بها . ان حرب عينتاب حزيران جديدة لنادية . وهي اذ كانت في حزيرانها الاول قد تركت الحزب وعرفت المقاهي والجنس والمثقفين المأزومين فترة قبل الالتحاق بالمنظمة، فانها في حزيران اللبناني كانت قد تركت المنظمة وعرفت باريس والمقاهي والجنس والمثقفين المأزومين ، قبل العودة الى عينتاب . والعودة تبدو متخففة كثيراً من اوهام الماضي : الآن باتت البطولة ان تعيش الحياة بشكل عادي ، لا ثورة شاملة ، بل لا ثوار ، فثمة بالنسبة لنادية : الدفاع عن حياة الانسان واعادة ارضه له ، وليس تغيير نمط حياته . لقد باتت الاحلام اكثر تواضعا بفعل السنوات العجاف التي جعلت الانسان في هذه المنطقة مهددا بالابادة ، كجسد وكأرض . ولكن ليس لنا ان نبالغ في تخفف عودة نادية من اوهام الماضي ، فهي عائدة لتخلق ثورتها او تموت . ان رائحة الاندفاعة الانتحارية القديمة لم تختنق ، وانى يكون ذلك ونادية عائدة الى رفاقها الذين رأينا بعدما اخفقت بالانتساب لسواهم ، واخفقت بالاتحاد بنفسها وبفرانك ، ان العودة الى عينتاب ليست العودة من مركز الآخر الى الوطن بالمعنى العام لذلك ، بل هي اساسا العودة الى زفاق الامس . هذه المرة ليس ثمة انتقال الى حزب جديد او منظمة جديدة . الجديد فقط هو قدوم فرانك الى خلاصه هو بفعل نادية .

النحن اذن هي الفاعلة في الآخر . ولكن كم في هذا الذي تريد الرواية تكريسه من وهم تعويضي عن عجز النحن في الفعل في مركزها ، النحن تذهب الى الآخر وتحاكمه في عقر داره ، كما تحاكم نفسها في حضرته ، لكن الرواية تريد تكريس الانتصار الكامل على النفس وعلى الآخر . هذا ما تنسفه الخاتمة السردية للرواية ، وهذا ما يشيع ايضا في ثنايا الجسم

الاساسي لها ، خاصة في الجدالات الحامية بين فرانك ونادية ، والتي يبدو فيها الآخر محشورا دوما في الزاوية . لقد كان فرانك يحاكم في ظل محاولته قتل ماضيه محاولة نادية ، ويرى فيها لويا للتاريخ ، لكنها تجار : « التاريخ في أوروبا مسألة اخرى ، ثورتكم البورجوازية آخر ثورة في تاريخكم ، وعلينا أن نصنع ثورتنا في العالم الثالث . علينا أن نلوي عنق التاريخ » (ص ٩٩) . لقد كانت نادية تشخص طوال الوقت في أوروبا وباريس العجز والموت(١) ، وهي صورة أنطلقت بها فرانك لدى لحاقه بها ، وهي صورة ايضا لم تكن بعيدة في جوهرها عما رسمته للوطن وللشرق كله ، لكن الوطن رغم ذلك يبدو اخيرا امكانية مهما افتقد المرء المبررات في عالم الرواية ، اما اوروبا فقد انتهت ، وفرانك ــ صنو نادية ، لكن بالنسبة لوطنه ــ فترتهن امكانيته بارتباطه بالنحن بعيدا عن تراثه البورجوازي ، والماركسي . « عليك أن تتخذ قرارك وحيدا . لا تقصد الآباء . كلهم ذوو بطون منتفخة ، ويخطئون ، وانت اخطات أيضا » (ص ٢٠٠) . هذا ما تخاطب به نادية فرانك ؛ ولكن هل تركته يتخذ قراره ام أنها اتخذته نيابة عنه ؟.

خاتمة :

ترجع هذه الرواية العزف المعهود في الرواية العربية التي تنطعت لاشكالية وعي الذات والعالم ، خاصة في بنيتها الفنية المركزية ومسائلها الكبرى : تجنيس الثقافة ، كما ان هذه الرواية ترجع العزف المعهود في الرواية العربية التي تنطعت لحالة الهزيمة والاتكفاء منذ الستينات . ولعلّ حديد هذه الرواية يتمثل فقط في كون تصوير تجربتها الثورية المنكفئة قد أنجز في حضرة تجربة الآخر المماثلة في جوهرها .

---

(١) انظر ، ص ٦ و ٩ و ١٦ و ٤٤ و ٦٠ و ٦٩ و ٩٢ و ٩٣ و ١٢٧ و ١٧٩ و ١٩٧ والاستثناء الأوروبي الوحيد هم الكلوشار ، وقد ذكرنا تمجيد نادية لصعاليك الآخر وصعاليك الوطن .

واذا كان الامر كذلك ، فان المرء يفتقد ما ينتظر من مساهمة الكاتبة العربية ــ بما هي انثى ــ في هذا الحقل الذي احتكره الكاتب العربي طويلا ، حقل المناجزة الروائية لاسئلة الحضارة والثقافة والجنس والهوية القومية والمستقبل ...

لقد جعلت (الوطن في العينين) الانا مرة اخرى بؤرة العالم ، دون أن تتميز بخصوصيتها الانثوية جوهريا عن التشكيل الذكوري التاريخي لها . فاذا كانت الانثى قد ظهرت على يد الكاتب الذكر (موضوع) تجنيس المثاقفة ، فقد ظلت كذلك على يد الكاتبة الانثى ، ولم تتجاوز صياغة لها كانثى ومثقفة وثورية . ان قلب الواقع في حد ذاته وعلى النحو الذي رأينا في هذه الرواية لا يعني تبديلا لجوهر الرؤية قدر ما يعني شكلا ما ــ مقلوبا ــ لها . فالبطلة نادية لم تتميز جوهريا عن البطل الذكر المعهود في الروايات المماثلة . لقد رأيناها اما وحبيبة وزوجا ومطلقة ، ولكنها تنطوي على الجوهر الذكوري الذي بلغ ذروته في العلاقة مع الآخر ، مع فرانك ، اذ احتل الذكر الغربي الموقع الذي كانت تحتله الانثى الاوروبية في الروايات المماثلة ، وظهر ــ بعد نادية ــ موضوعا لتجنيس المثاقفة .

هل من المبالغة اذن أن يقال ان العالم في هذه الرواية لم يظهر بعين انثى ، رغم بطولة نادية ورغم كتابة حميدة نعنع ؟

ان (الوطن في العينين) صوت آخر في السيمفونية البورجوازية الصغيرة التي طال عزفها في الرواية العربية . هذه السيمفونية التي نشأت في مرحلة صعود وانكفاء المشروع القومي التقني ، مما غلب عليها الرفضية للمشروع اياه ، وللاخر ايضا ، وجعلها تستبطن في احيان نادرة الماضي استبطانا رجعيا ، أو تستبطن الاخر المرفوض ، وهذا ما تؤكده هذه الرواية في سعيها نحو (العالمية) ، حيث جرت (العالمية) للانا .

لقد قدمت حميدة نعنع في هذه الرواية مأساة المثقف المتفرد ، المناضل الخائب ، مأساة انا الاوهام الثقافية والثورية ، والتي هي في بعدها

التاريخي مأساة تلك الفئة الطموحة الراغبة في تجاوز وسخ العالم ووسخ الوطن ، الفئة التي جربت فيما عرفته الستينات من تعبيرات سياسية عن حركة النحن ، فلم تجن غير الخيبة ؛ ومع ذلك ، فقد بدا سقف تلك الفئة (افضل الموجود) ، وهذا هو معنى عودة نادية الى عينتاب ورفاق الامس ، وان كان ينبغي التنويه بأن الرؤية الفردية لدن هذه العودة ـ والاقبال على التجربة الجديدة في عينتاب ـ نزعت منزعا ديمقراطيا . ولكن السؤال يبقى معلقا حول ذلك النزوع ما دام العالم يتمركز حول الانا ، وما دام السعي نحو (العادي) ليس الا سعيا نحو لم اشتات الذات المتعالية في صميمها على (العادي) ، ومادام ايضا السعي نحو ما يبدو أكثر تطرفا وتجاوزا في ثقافة الاخر ، لا يسفر الا عن مزيد من الرؤية الفردية لحركة المجتمع ومسارها التاريخي ؟

ان مركزية الانا ، وامتياز المثقف ، والموقف الذكوري ـ المستبطن أو المعلن ـ من الجنس ومن المثاقفة ، وارث الانكفاء ، والارث البورجوازي الصغير بعامة ، ان ذلك كله لا يسفر عن جديد جوهري ، مهما اقترب بالاخر سواء أكان الاخر ارثوذكسيا ام متطرفا ومهما قرن به ذلك الاخر .

* * *

انكسار الأحلام *

دراسة في روايات عبد الرحمن منيف

محمد كامل الخطيب

« مع اننا قد لا ندرك قط الهدف الذي تشوقنا اليه ، ومع ان شدة الجهد قد تلتهم النفس ولا تبقى منها شيئا ، فانه يكفي ان تحترق بمثل هذا النبل » .

جيوردانو برونو

(*) تشكل هذه الدراسة الفصل الثاني من كتاب يعده الكاتب بعنوان « انكسار الاحلام ـ سيرة روائية » وقد نشر الفصل الاول في مجلة « النهج » العدد الثاني وهو عن روايات غالب طعمه فرمان .

مرة قال كاتب عربي معاصر ، ولعله لطفي الخولي ، محددا الاختلاف بين جيله وبين الجيل الذي اتى بعده ، بأن جيله ، بدأ بالسياسة وانتهى الى الادب ، بينما الجيل الذي اتى بعد جيله ، بدأ بالادب وانتهى الى السياسة ، ويبدو ان عبد الرحمن منيف ، اقرب الى تجربة الجيل الذي بدأ سياسيا ثم ادركته حرفة الادب ، وأنه اقرب الى ذلك الجيل الذي كان يرى ان اداته في التعبير عن احلامه ، وفي تحقيقها ، هي السياسة او العمل السياسي المباشر ، وعندما اخفق ، او ابعد عن اداته ، او عندما انكسر حمله في التغيير عن طريق العمل السياسي المباشر ، كان الادب هو الانبثاق الجديد لهذا الحلم الذي ما ان يتقصف حتى يورق . كان الادب هو شكل معاودة هذا الحلم ، وكانت الكتابة هي العين التي صار السياسي يرى بها الى العالم والواقع ، مثلما هي المخيلة التي عن طريقها يحلم ، ومثلما هي الصوت الذي به يجهر ، او السيف الذي يشرعه لتحقيق احلامه ، بعد ان جرد من سلاحه الاخر ، سلاح النضال السياسي المباشر. لا مفاضلة بين الاداتين ــ السلاحين ، فالكتابة شكل اخر للممارسة السياسية ، بالمعنى العام للسياسة ، لان ما من كتابة تستطيع ان تكون خارج عصرها ومجتمعها ، وخارج مشكلات الانسان ، لكن الظروف العامة والخاصة ، لهذا المجتمع ، او ذاك ، لشخص او اخر هي التي تقود الى العمل السياسي المباشر او تقود الى دروب الكتابة وفيها ، بل ويقال ان لينين نفسه فكر ذات يوم بان يعتزل العمل السياسي المباشر ، وان ينصرف الى التأليف في سنوات الانحسار الثوري لروسيا القيصرية ، لكن سيرورة الاحداث ، وتنامي الحركة السياسية الثورية عادت به الى حلبة العمل السياسي المباشر .

لنقرأ عبد الرحمن منيف ، هذا السياسي الذي دخل عالم الرواية ، متأخرا وزاده تجربة سياسية مباشرة ، يريد ان يتأملها ، او قل ان يستعيدها روائيا ، لنقرأ هذا الكاتب الذي استبدل بالسياسة فن الرواية ، هذا الفن الذي لا تقل مصاعبه وخطورته عن مصاعب وخطورة الممارسة السياسية المباشرة .

١ ـ الاشجار واغتيال مرزوق ١٩٧٣ :

عند عبد الرحمن منيف نقابل الحلم منكسرا منذ البداية ، اي اننا نقابل الشخصية بعد ان تبدد حلمها وصار ذكرى تعيش هذه الشخصية حطامها متوكئة على الذاكرة . ومحاولة ان تعرف سبب ما حدث ، فمنصور عبد السلام في « الاشجار واغتيال مرزوق » شخصية تحطم كل شيء في داخلها ، بل وفي عالمها المحيط ، فهو استاذ جامعي في التاريخ المعاصر ، طرد من عمله فاضطر لان يعمل مترجما مع بعثة اثرية تنقب في التاريخ القديم ، وهذا هو الخيط الاول في شبكة رموز هذه الرواية ، لكأن منصور عبد السلام بذلك قد طرد قسرا من الحاضر الى الماضي ، من العيش الى الذاكرة ، والروائي يقدم لنا هذه الشخصية وهي مسافرة في القطار لاستلام العمل الجديد في البعثة الاثرية ، وذلك هو الخيط الثاني في شبكة الرموز ــ العلاقات الروائية ، فالقطار لا يحمل منصور عبد السلام الى العمل فقط ، بل هو يحمله في الزمن الى الماضي ، لكأن هذا القطار مسافر في رحلة معاكسة وفي القطار يلتقي منصور ، هذا الذاهب نحو الماضي ، وكأنما ليتذكر ، بشخصية حياتية هي الياس نخلة ، هذه الشخصية التي تتوحد بالاشجار والخضرة والحياة ، وذلك هو الخيط الثالث في شبكة علاقات الرواية ورموزها .

يعيش الياس نخلة حياة قلقة متشردة ، وكأنها في قلقها وتشردها ، في بحثها عن الرزق والاشجار تفتش عن حلمها الخاص ، حلمها الذي قامرت عليه ذات يوم مثلما يقامر الانسان على مستقبله ، أليست الاشجار في نموها وخضرتها ، رمزا ابديا للمستقبل ؟ لكن الياس نخلة مصر ، وبعد ان خسر كل شيء ، على معاودة حلمه ، وعلى زراعة الاشجار مرة اخرى ، بعد ان قطع اهل القرية كل الاشجار ، لكأن الياس نخلة يبحث دائبا عن فردوس مفقود ، ولكأنه في حياته صورة معاكسة لمنصور عبد السلام الملتجىء الى التاريخ ، فالياس بقي مصرا على ممارسة الحياة وعلى عيشها

والضرب في مناحيها . لقد عمل في كل الاعمال ، عمل خبازا ، فندقيا ، بائعا جوالا ، مزارعا .. الخ واخيرا ها نحن نقابله مع منصور عبد السلام مهربا ، وكأنه يتسلل حاملا حلمه ، او ما تبقى من احلامه التي ضاعت مرة مع زوجه التي توفيت وهي تلد .

الياس نخله لا يفكر في الحياة، وانما يعيشها انه صورة اخرى لزوربا، اما منصور عبد السلام فقد كانت الافكار عماد حياته سنوات وسنوات ، وعندما تحطمت افكاره . تحطمت معها احلامه ، فما هي افكار منصور عبد السلام ما هي احلامه ؟

« اما الافكار التي حلم بها منصور عبد السلام سنوات وسنوات ، وتمنى ان تتحقق في حياته ، فقد تحققت بالفعل ، ولكن بشكل آخر ، والنتائج التي يراها الان تجعله حزينا الى درجة الجنون ، لانه في هذه الارض التي يسميها وطنه راى اشياء لم يكن يتصور انها يمكن ان تقع » . ص ١٥٦ .

تلك مأساة منصور عبد السلام الذي حلم سنوات وسنوات بتغيير الواقع ، والواقع هو « الطيبة » قرية الياس نخلة التي كانت مخضرة بالاشجار فقطعها اهلها ليزرعواالقطن ، ولكن آبارها جفت فاضطروا لاعادة الاشجارة ، وذلك خيط آخر في شبكة العلاقات الروائية ــ الرمزية، انه رمز التغيير الذي اخفق ، او رمز الثورة المخفقة ، وبتعبيرات هذه الدراسة ، رمز الحلم الذي انكسر ، ولكنه بقي حلما .

كذلك منصور عبد السلام ، ومنذ ان كان طالبا في بلجيكا يحلم بتغيير « الطيبة » وفي ليلة عودته الى بلاده يحدث كاترين .. قائلا :

« كاترين .. بلادي كبيرة تشرق عليها الشمس ولا تغيب ، والناس عندنا لا يعرفون شيئا غير أن يتناسلوا ، انهم كثيرون ، كثيرون جدا وكل يوم يزدادون . انهم ينامون ويتناسلون الليل والنهار . العائلة الصغيرة

عشرة ، والناس يأكلون الخبز والزوان ، لانهم لا يجدون شيئا آخر يأكلونه . انهم يبكون كثيرا ، يريدون ان يكفروا عن شيء ما ، ويضحكون بعصبية وربما اصبحوا من الحزن مرضى ، وكذلك الجوع . اذا جاءت لاحدهم رسالة حملها مسيرة يوم ليقراها له رجل دجال يضع على راسه لفة ، وهذا الرجل الذي يترنم بقراءتها يأخذ مقابلا لذلك دجاجة وعشرة ارغفة خبز وربما تزوج ابنة صاحب الرسالة التي لا يزيد عمرها عن احدى عشرة سنة ، وتكون هذه الزوجة العاشرة .. بعد تسع زوجات مات منهن اربع او خمس اثناء الولادة ، والاخريات يجلسن في الزوايا يفركن الارجل ويسبحن » ص ٢١٦ .

هذه هي البلاد ، هذه هي الطينة التي يعود منصور عبد السلام من اوروبا حالما بتغييرها ، فماذا كانت النتيجة ؟؟ كانت النتيجة ان منصور طرد من عمله لانه عمل في سبيل حلمه ، وبقي مدة عاطلا عن العمل حتى تحطم كل شيء بما فيه الحلم في نفسه وحتى تلاشت فكرة التاريخ الجديد التي كان يحلم بها ، تلاشت مع تلاشي احلام المستقبل والتغيير ، فاضطر للالتجاء الى التنقيب في الماضي مع بعثة اثرية فلماذا انكسر حلم التاريخ الجديد لهذه البلاد ، ومن ذا الذي يبدد الاحلام ؟ .

في القطار ، هذا الرمز التقليدي للزمن ، يلتقي منصور عبد السلام بالياس نخلة ، وكأنه يلتقي بوجهه الحياتي الاخر ، منصور انسان الفكر والاحلام ، والياس انسان الحياة المعاشة ، وفي القطار يقص الياس نخلة على منصور كل حياته ، ثم ينزل في محطة الحدود ليتابع منصور رحلته متذكرا حياته حتى يصل مقر البعثة ، ويبدأ بتسجيل مذكراته ومنها نعرف ان « مرزوق » مات ، مرزوق شريك الطفولة والشباب واحلامها ، وكأن موته وجه آخر لموت احلام منصور .

مع تقديم حكاية مرزوق وموته ، يكون الروائي قد قدم لنا ثلاث وحدات حكائية تكاد تكون منفصلة لولا رابط شخصية منصور . لكن

هذه الوحدات المنفصلة ، كحكايات ، تبقى متواشجة في دلالتها وتواشجها كشبكة رموز ، او كخيط في شبكة علاقات الرواية ورؤيتها ، فهذا التواشج لا يتم الا في ذهن القارىء بعد ان يعيد بناء الرواية عند الانتهاء من قراتها ، وربما بدت الرواية لهذا مفككة اثناء القراءة ، او بدت وكانها ثلاث قصص منفصلة هي قصة منصور وقصة الياس وقصة مرزوق الذي لا يعرف القارىء كيف هبط على الرواية او فيها او على وعي منصور ، تماما مثلما لا يعرف القارىء كيف غادر الياس نخلة وعي منصور بعد ان تركه الاخير في محطة القطار على الرغم من اهميته كشخصية روائية ، وكخيط في نسيج العلاقات الروائية والرمزية ، او كشخصية تمثل البعد الاخر لمنصور عبد السلام .

لنتابع عبد الرحمن منيف في « تحقيقه » من الاحلام المتكسرة ، ولنر ماذا يمكن ان يقول في الرواية الثانية .

٢ ــ شرق المتوسط ــ ١٩٧٥ :

كيف ولماذا تتكسر الشخصية الانسانية ،وكيف بعد تكسر الشخصية يتبدد الحلم ؟ تلك كانت الاسئلة التي تعيدها وتستعيدها ، تبحث عنها وفيها ، حالة منصور عبد السلام عندما طردت من التاريخ المعاصر الى التاريخ الماضي ، وها هو منصور يعود الينا ، حاملا اسئلته ، وربما اجوبته ، وقد تسمى هذه المرة « رجب » في « شرق المتوسط » .

مثل الاشجار ، تبدأ « شرق المتوسط » بالسفر ، هناك كان القطار وسيلة العودة الى الماضي ، وهنا السفينة « اشيلوس » تنقل « رجب اسماعيل » مغادرا السجن والوطن الذي اصبح كالسجن ، بل ومغادرا شخصيته السابقة :

« نظرت الى الجدران .. توقفت عيناي على صورة الشهادة ، كانت في زاويتها اليسرى صورتي ، نهضت على رؤوس اصابعي ، صعدت فوق

المقعد ونظرت طويلا الى الصورة ، ليس بيننا اي شبه ، ذهبت الى المرآة وتطلعت الى وجهي : شعرات بيضاء في الفودين ، وفي منتصف الراس صفرة حقيقية في العينين ، تجاعيد « لمن هذا الوجه » وعدت اتطلع الى الصورة في زاوية الشهادة . قلت في نفسي : « ان احد هذين مات » ص ١١ . هذا هو رجب اسماعيل ، انسان يخرج من السجن بعد سنوات اربع ، متبرئا من انتمائه ، وكأنه يتبرأ من احلامه ، ليصبح شخصية اخرى ، فمن كانت الشخصية القديمة ، ومن هي الشخصية الجديدة ؟

رجب مناضل سياسي اعتقل وعذب اربع سنوات ، الى ان خرج متبرئا ، والسلطات وافقت على خروجه للعلاج ، شريطة ان يظل على اتصال بها ، وان يزودها بأخبار المعارضة في الخارج ، فاي انكسار للمناضل واحلامه ، اكثر من ان يتبرأ من افكاره التي هي احلامه ، واي انكسار للمناضل اكثر من ان يتحول الى مخبر ؟ الى محارب وكاسر لاحلامه ؟ الا تكمن فظاعة كل نظام فاشي في هذه النقطة ؟ في تحويل الانسان العادي الى خائف ، والمناضل الى مخبر ، الا تكمن فظاعة الفاشية في تخريب الانسان من الداخل ؟

يتناوب على سرد قصة رجب وتحوله كل من رجب واخته انيسة ، وكأن الروائي باستخدامه لهذين الصوتين يقول لنا : ليست الحكاية هي حكاية رجب وحده ، بل هي قصة عامة ، قصة كالرواية التي يحلم رجب في ان يكتبها ، رواية يكتبها الجميع ، تماما مثلما يشترك الجميع في نسج حلم الحياة الجديدة وتماما مثلما يكون انكسار حلم رجب رمزا معادلا ودالا على انكسار حلم المجتمع ، فمن يكسر الاحلام ، وكيف ؟

« شرق المتوسط » لا تداور ، لا تتجمل ولا تجامل ، انها توجه الاتهام الى « السلطات » مباشرة ، السلطة السياسية هي المسؤولة في شرق المتوسط ، فهذه السلطات هي من يجعل التعذيب الاداة التي لا تكتفي بتحطيم الاحلام فقط ، وبل وتكون الاداة الاقوى في تحطيم

الانسان وتشويهه جسديا وروحيا ، وهكذا يكون السجن والتعذيب ، هما شخصيتا هذه الرواية الرئيستان ، وهما من يقتل والدة رجب اسماعيل وهما ، من يجعل « هدى » حبيبة اسماعيل تتخلى عنه وتتزوج اخر غير مسجون ، فهل انكسرت احلام رجب بعد انكسار شخصيته منذ تخلى عن صموده بعد موت امه وهجران الحبيبة ؟

رجب يفكر كثيرا بحاله وهو على السفينة ، وتصبح السفينة في سفرها من عالم الى آخر ، رمزا لرحيل رجب من بلاد الى اخرى ، ومن شخصية الى اخرى ، وعندما يصل اوروبا ، ويتعرف الى طبيب اشترك في المقاومة ، ويسمع بما حصل لاخته انيسة وزوجها « حامد » في الوطن فانه يقرر العودة الى الوطن ليلاقي مصيره ، وليعاود حلمه ، ليعلن في عودته ، بل وهي موته ، استرداده لشخصيته وكرامته ؛ وبالتالي لحلمه، اما الذي سيتابع الحلم مناضلا هذه المرة فهو « حامد » صهر رجب الذي اكتشف :

« لا احد ينجو ، الذي يعمل في السياسة والذي لا يعمل ، الذي يحب هذا النظام والذي لا يحبه ص ٩٨ » .

ينكسر حلم رجب لا بل ان « رجب » يموت ، لكن ليعلن في موته استرداده لشخصيته وكرامته ، استرداده لاحلامه ، وفي استرداده احلامه يعلن رجب ، حتى بعد ان يموت ، ان الحلم ، حلم التغيير ، ما يزال مستمرا ، وان حلمه ليس مجرد حلم فردي لمثقف يحاول مستحيلا ، بل هو حلم بلاد تريد ان تغير حياتها ، يعلن رجب في موته ، مثلما يعلن حامد في انتمائه ، ان القمع والاذلال ، بل والقتل لاي مواطن ، انما ينبت ناقمين وحالمين آخرين ، وكل نقمة هي بداية حلم ، وهكذا يسلم رجب حلمه الى حامد الذي كان شخصية غير مبالية ، حوله هول ما يرى وادراكه ان لا احد ينجو الى حالم بالتغيير وعامل في سبيله ، فهل سيكون مصير احلام حامد هو مصيرا احلام رجب ؟ وهل ستقطع ام حامد

شجرة زرعتها أمه يوم سجن كما فعلت ام رجب « هل سيقطع حامد هذه الشجرة مثلما فعل يوم خرج مخذولا ، ام ان الشجرة ستنمو هذه المرة ، هل سيخضر الحلم ويورق ، ام انه سيذبل وينكسر ؟ لنتابع رحلتنا مع اشجار عبد الرحمن منيف واحلامه .

٣ ــ قصة حب مجوسية ١٩٧٤ :

يقرر رجب في شرق المتوسط ذات مرة ان يغير الاداة التي يعمل من خلالها على تحقيق احلامه ، وان يستبدل الكتابة بالعمل السياسي المباشر ، وكما هو معروف فالكلمات هي وسيلة الادب ، وسيلة التعبير عن الاحلام ، وربما هي وسيلة تحقيقها في بعض المراحل ، وهكذا تكون الكلمات وسيلة التعبير الجديدة في « قصة حب مجوسية » ومع وسيلة التعبير الجديدة ثمة بعد آخر للشخصية ثمة بعد آخر لحلمها ، فاذا كان التغيير او حلمه هو ما تحاوله شخصيات الروايتين السابقتين ، فان الحب هو ما تحاوله الشخصية الروائية في هذه الرواية ، لكن اليس الحب حلما آخر للانسان ، وجزءا من مشروع الحلم الكبير أو بعداً آخر له ؟ فهل ستتكسر احلام الحب كما تكسرت احلام السياسة ، ام ان حلم الحب اكثر صلابة واكثر رحابة ؟

في قصة حب مجوسية ، ثمة شخصية تحاول ان تعشق كل امرأة ، متنقلة ومتشردة في عواطفها من واحدة الى اخرى ، وكأنها « دون جوان » تلك الشخصية الباحثة عن الحب المطلق ، يتنقل في عشقه من « ليليان الى « ميرا » الى « باولا » الى « رادميلا » وكأنه يفتش في كل واحدة منهن او فيهن جميعا عن حلمه الخاص ، حلمه المطلق الذي لا يستطيع ان يحدده او ان يقبض عليه ، كانه يبحث عن حلمه المضيع ، فأين ضاع هذا الحلم يا ترى ؟

« ايتها المدينة ، انت تلدين البشر ثم تقتلينهم ، تخلقين الحب حتى اذا تكون وكبر واصبح جنينا تخنقينه دون رحمة انت . . . ايتها المدينة ،

انت تعزفـين الموسيقى ، تطبعـين الكتب ، حتى اذا تشبع الانسان بحضارتك واراد ان يفعل مثلما تقول الكتب او مثلما يرى على الشاشة سخرت ، هزات بهذه المخلوقات التي تشتهي ان تردد وراءك بعض الامور التي علمتها » ص ٩١ و « الناس هم المدن » ص ١٠٨ .

هذه بذور الشخصية الحالمة بالتغيير ، بذور منصور عبد السلام ورجب اسماعيل ، يوما كانا يقرآن الكتب ، وماذا تزرع الكتب في النفس الا الاحلام ؟ لكان « قصة حب مجوسية » تضيء لنا سنوات تكون احلام منصور ورجب قبل ان يتعين حلمهما في التغيير الاجتماعي ، يوم كان الحب هو التعبير العام عن الحلم .

يوم يسافر صاحبنا عائدا الى بلاده . تكون « ليليان » آخر من يرى في محطة القطار ، آخر من يرى ممن احب ، وبعدها يعود مرات الى حيث كان ، وكانه في كل عودة يبحث عن « ليليان » التي هي آخر من تبقى في ذاكرته ، من تلك الايام :

« والسنوات تتابع ، سنة وراء اخرى ، وكل شيء يتغير ، الاماكن والبشر والاشجار .. وحتى محطات القطارات ، وشيء واحد شامخ لا يقهر ولا يتغير .. ليليان » .

« ولا املك شيئا ، ما زالت ليليان شامخة .. راكضة في ذاكرتي .. تتسلق دمي في كل محطة ، تبكيني ، تفرحني ، لا ... يا ايها الناس ... انها تنتظرني ، انها تنتظرني في المحطة القادمة ...نعم في المحطة القادمة .. لا اعرف ، محطة الترام .. الباص ، ولكنهـا تنتظر .. في مكان ما تنتظر ... سالتقي بهـا .. لا تسخروا .. بالتاكيـد سالتقي بهـا » نهاية الرواية .

اي انتظار هذا ان لم يكن انتظار تحقق الحلم ، الحلم الذي خفق ورفرف ذات يوم في النفس ؟ ما من شيء محدد في هذه الرواية ، لا المكان ،

ولا الزمان ، ولا اسم الشخصية المتحدثة ، والتي تسرد الرواية ذكرياتها واحلامها ، ثمة اسماء النساء فقط ، ليليان ، ميرا ، باولا ، وكأنها أسماء لمجاهيل (سينات) اما الباقي فيسبح في فضاء غير محدد ، وكأن الروائي يريد بعدم تحديده هذا ان يترك لنا مدى المخيلة او مدى الحلم مفتوحا ومطلقا ، فالكاتب في هذه الرواية يقدم الحلم كحالة مطلقة ، كشوق غامر غير محدد ، لتصبح الرواية كلها حلما غير محدد ؛ وشوقا أو حبا او حالة صوفية مطلقة ، قصيدة يغنيها شاب يدخل الحياة جديدا ولديه اشواق لم يتحدد مضمونها او موضوعها

يأخذ الحلم في الرواية شكل الحب او الشوق ، وتصير ليليان رمزا للحب أو الحلم الضائع او المضيع والذي سيستعاد يوما ما ، او الذي يكون الوعد هو استعادته ، فهل كانت « قصة حب مجوسية » هي اغنية رجب اسماعيل ومنصور عبد السلام يوم كانا على مقاعد الدراسة ، وقبل ان تفتك الايام باحلامهما ؟ هل كانت قصة الحب هذه ، اغنيتهما ، في ليالي الشوق الى الوطن ، أيام الاحلام الاولى ، احلام الشباب ، وهل تعيش « ليليان » في وجدانهما ، رمزا للفردوس المفقود الذي صار حلما مأمولا كما في ملحمة الوجود البشري ؟ هل «ليليان » هي الحلم الذي يجاهدان لاستعادته لكنه يتكسر ، ومعه يتكسران على ابواب المدن ، المدن التي هي هؤلاء « الناس » الذين يهينون البشر ويكسرون الاحلام ؟

بعد تحديد موضوع الحلم مباشرة ؛ وبعد التناول السياسي المباشر في الروايتين السابقتين ، يكتب عبد الرحمن منيف في « قصة حب مجوسية » رواية ، او قل قصيدة رمزية لها المنطق الداخلي الذي لروايتيه « السياسيتين » السابقتين ، فثمة هذا البحث بين البشر ومعهم عن الاحلام وثمة الحب القضية ؛ وثمة الاحلام الضائعة والاحلام الموعودة ، اما عدم التحديد ، او اطلاق وتعميم الحب والحلم ، فتلك مقتضيات التقنية في أي عمل رمزي ؛ وليست هروبا من التحديد والتعيين ، كما قد تكون دلالة ذلك في روايات لها منطق داخلي ، وسياق آخر لدى كاتب آخر ، فالى اين ستستمر الاحلام في سيرها ؟

٤ ــ حين تركنا الجسر ــ ١٩٧٦ :

زكي نداوى صياد غائص في مستنقع مع كلبه وردان ، ينتظر طيور البط ، وبين أسراب البط ينتظر البطة الملكة لتكون صيده الثمين ؛ بعد هزيمته ، المرة والكبرى ، يوم ترك الجسر الذي بناه مع رفاقه .

تلك هي الحكاية ، لكن اين هي الرواية ؟

الحكاية هي مادة الرواية الاولية ، احداثها تحديدا ؛ اما الرواية فهي ذلك الفضاء المتخيل والذي تطلقه الحكاية ، ذلك النسيج الفني وتلك الرؤية الفكرية اللذان يعممان الحكاية ، فيرتفعان بالحادث ، باليومي ، الى رحابة رؤية العالم ، عبر شبكة او نسيج العلاقات الروائية ، والتي هي مهما كانت مغرقة في الواقعية ، تضمر ، او تخلق رمزا كبيرا هو الرواية ، والرواية هي المفهوم عن العالم او رؤيته . الرواية وربما اي عمل فني آخر ، هي بعد تحقيقها او اكتمالها ، رمز فني للواقع او لرؤية الفنان ومن يمثل لهذا الواقع ، وكما يتمثل هذا الواقع في مخيلة الفنان ، التي هي مخيلة مجتمع الفنان عموما في بعد من ابعادها ، مخيلة طبقة هذا الفنان في بعد آخر .

في هـذه الرواية ، تلعب عناصر الحكاية دور خيوط النسيج ، فالمستنقع هو الراهن الذي تردى اليه زكي في مستوى ، وهو حالة « الاستنقاع » العامة في مستوى آخر ، وأخيرا هو المستنقع تحديدا في مستوى ثالث ، والجسر هو حلم زكي نداوي ، الحلم الذي تعب مع رفاقه في بنائه ، ومع رفاقه تخلى عنه ؛ انه الحلم المنكسر في المستوى الثاني ، وهو الجسر الواقعي في مستوى ثالث ، الجسر الذي يعبر عليه البشر ، وعندما يتحطم طريق العبور الى الضفة الاخرى ، يصبح الوصول مستحيلا ، ويقف المرء على الضفة الاخرى رائيا او حالما بالضفة التي لا يستطيع اليها وصولا .

اخيرا لدينا الكلب « وردان » المقعي قرب زكي نداوي في المستنقع ، وكانه جانب آخر من ذات زكي نداوي المهزومة والصاغرة ، والتي تحولت مع وردان الى حيوان كالكلب يمشي صاغرا مع صاحبه يسمع نجاويه تماما مثلما يفعل « سلطان » حمار الياس نخلة في « الاشجار واغتيال مرزوق » واخيرا تاتي البطة وكانها حلم زكي نداوي الموعود ، واصراره على عدم الاستسلام لترك الجسر ، وانكسار الحلم ، مثلما هي بطة ينتظرها الصياد .

هل يعني ذلك معادلة ميكانيكية بين كل عنصر من عناصر الحكاية الرمزية وبين دلالته ؟ . . لا . . فتلك اقتراحات او مفاتيح قراءة تاتي في سياق اعمال الكاتب الاخرى ، وعلى ضوء قدرة الرمز على تقديم اكثر من دلالة ، اما رواية « حين تركنا الجسر » فتكتب وقائعها كحكاية عن صياد غائص في مستنقع ، منتظرا اسراب البط ، والذي يجعلنا نفسرها هذا التفسير ، ليس شبكة الرموز ، وامكانات دلالة عناصر هذه الشبكة فقط ، بل الذي يجعلنا نفسرها هكذا هو رؤيتها العامة هذه الرؤية المستخلصة ، من الحكاية ، ومن سياق هذه الرواية في اعمال الكاتب الاخرى ، وفي السياق الاجتماعي والتاريخي الذي كتبت فيها هذه الرواية رؤيتها ، فكل روايات عبد الرحمن منيف ، سواء اكانت « سياسية » مباشرة ، كالاولى والثانية ، ام كانت رمزية ، كالثالثة والرابعة ، تتالف من الوحدات الحكائية ، ذات المنطق الداخلي المتشابه ، فثمة دائما تلك الشخصية التي انكسر حلمها ، لكنها ما تزال تحلم ، ما تزال تنتظر الوعد ، وسواء اكان الحلم هو تغيير الواقع مباشرة عن طريق النضال السياسي ، ام كان الحلم رمزيا ، كالحلم بالحب ، او باصطياد البطة الملكة ، فالدلالة واحدة . الدلالة واحدة وان تغير شكل التعبير عنها ، الدلالة واحدة ، لان هناك رؤية فكرية / او منطقا داخليا / هي التي تشبك او تنسج شبكة الرموز والعلاقات الروائية لدى كل كاتب .

اخيرا ، وبعد انتظار طويل ، ومناجيات اطول تكاد تكون مملة ، تأتي البطة الملكة ، ذلك الحلم الموعود الذي ينتظره زكي نداوي ، هذا الفائض في المستنقع ، علّه يعوضه عن حلمه المنكسر يوم الجسر ، اخيرا تأتي البطة الملكة وتقع صريعة رصاص الصياد فهل اصطيد الحلم ؟ عندما يذهب الصياد معاينا صيده فانه يرى :

« لا اعرف لماذا فكرت ان القي عليهـا نظرة . رفعتها باجلال نحو القمر ، ولأول مرة رأيتها . رأيتها في ضوء القمر . كانت وهي تتمرجح وتهتز بين يدي ، في ضوء القمر .. كانت أقبح بومة تراها العين . كانت باردة .. وميتة » ص ٢٤٥ .

هل هو انكسار آخر للحلم يحدث في ضوء القمر ، أم هو انفضاح لوهم كان له شكل الحلم ؟ هل هو الجسر المتروك مرة اخرى ، ام هي آمال اسماعيل ومنصور عبد السلام بالتغيير وقد تبددت ؟ وهل صحيح اذن أن الهزيمة اذا ما بدأت فانها لا تنتهي ، وهل يتحول العمر الى سلسلة من تقصفات الاحلام والانكسارات ؟ . بعد أن يرى أن « زكي نداوي » وفي ضوء القمر ، حقيقة البطة الملكة ، حقيقة الحلم الذي انتظر تحقيقه ، وبعد أن يرى أن هذه البطة ليست اكثر من بومة ميتة ، فانه يستيقظ ، وكان ضوء القمر كان الكاشف الذي اضاء له حقيقة اوهامه ــ احلامه ، وعلى هذا الضوء الكاشف للاوهام ، فان زكي نداوي يقتل الكلب ، وكأنه يقتل هذا الجانب المهزوم من ذاته ، لينطلق متحررا من اوهامه ، وباحثا مرة اخرى عن أحلامـه ، لكأن قتل الكلب « وردان » كان ولادة زكي نداوي الجديدة .

« وقبل ان تغيب شمس اليوم الاول ، كنت قد ضعت في زحـام البشر ، وبدأت اكتشف الحزن في الوجوه .. وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون عن الجسر ، وانهم ينتظرون ... ينتظرون ليفعلوا شيئا » . نهاية الرواية .

في هذا الانتظار وبه ، تنتهي « عندما تركنا الجسر » لكن زكي نداوي ينتظر هذه المرة مع البشر وفي زحام الناس ؛ وليس غائصا في مستنقع مع كلب ، ينتظر في ضوء الشمس بعد ان رأى على ضوء القمر وفيه حقيقة اوهامه ، وبعد ان قتل ذلك الجانب الصاغر والذليل ، ذلك الجانب المهزوم والمنكسر من نفسه وأحلامه ، وهكذا تنتهي قصة زكي نداوي باطلاق امكانية الحكاية الخاصة ، لتسبح في فضاء الرواية الرحب، لتصبح قصة زكي نداوي رواية تتحدث عن الحلم ، وانكساره ، عن الحلم لتصبح الحكاية رواية تحكيها او تنتظمها رؤية عامة للوجود والمجتمع ، وانبثاقه ، عن الوهم وانفضاحه ، عن استمرار البشر ودأبهم ، في سعيهم الابدي وراء احلامهم التي ما ان ينكسر واحد منها حتى ينبثق آخر ، وكأنها دورة الطبيعة العظيمة في الولادة والموت ومن ثم الولادة ، وكأنها دورة الطبيعة في الخصب واليباس والخصب ، وكأنها تلك الشجرة الأبدية التي ما ان تقطع حتى تنبت اخرى مكانها .

فكيف سيستمر عبد الرحمن في رموزه وأحلامه ؟ والى اين سيصل ، و أين سيصل بنا .

٥ ــ النهايات ــ ١٩٧٨ :

من المستنقع في « حين تركنا الجسر » ينتقل بنا المكان الروائي في « النهايات » الى قرية اصابها القحط والجفاف ، فالطيبة ، ولعلها هي الطيبة نفسها تلك القرية التي رأيناها تحمل ذات الاسم في « الاشجار واغتيال مرزوق » تعود ، لتعلن لنا في عودتها ان سؤال عبد الرحمن منيف الروائي ما يزال مستمرا وبدل التركيز على فرد واحد ، كما في الجسر ، يقدم الروائي مجموعة بشرية كبيرة ، وكأنه يحاول تقديم ما هو ملحمي في حياة البشر ، لكن الاحلام ما تزال واحدة ، اي كما كانت في الروايات السابقة ، فسكان « الطيبة » المبتلاة بالجفاف ، ينتظرون المطر ،

وكأنه حلمهم الذي ينتظرون تحققه ، ويحلمون ببناء سد مائي يخفف اعتمادهم على السماء ، لكن « الحكومة » تماطل وتتأخر في بناء السد ، ثم يأتي الاغراب باحثين عن الصيد والتسلية في صحراء الطيبة ، اما « عساف » ابن القرية ، فيصطاد الطيور لا تسلية ومتعة ، بل لاطعام اهل القرية التي وصلت هذه الحال :

« جاءت سنوات القحط ، وجاء الجراد ، وجاء الغرباء ، وهذه كلها غيرت طبيعة الناس والحياة فهجم الحزن واستقر في قلوب المسنين ، حتى ان الكثيرين قالوا بصوت عالٍ : الموت أكرم من هذه الحياة الملعونة التي نعيشها هذه الايام ، وقال آخرون : لم يعد بيننا وبين القيامة الا وقت قصير وتنتهي الحياة » ص ١٥ .

فمن ينقذ الطيبة من الجفاف والجوع ؟ هل تكفي جهود « عساف » في اصطياد الطيور ؟

يبدو « عساف » الصياد الفقير ، والذي يطعم صيده لأهل القرية الجائعة وكانه صورة اخرى لمنصور عبد السلام ، أو رجب اسماعيل . انه صورة اخرى للمناضل في سبيل مجتمعه وبعبارة اخرى هو صورة للحالم بالخلاص والعامل في سبيله ، لكن « عساف » الصياد يموت مع كلبه الذي كان بعداً آخر لنفسه ، كان بعدا اشد واكثر انسانية من باقي البشر الذين يتصرفون وكأنهم فقدوا انسانيتهم ، فالكلب يموت وهو يحمي جثة عساف التي تحاول الطيور الجارحة نهشها ، ولتاكيد دلالة هذا الرمز ، فان الروائي ساق أكثر ثلث الرواية للحديث عن « انسانية » الحيوان التي يمكن ان تقارن بـ « حيوانية » الانسان . يخاطب أحد سكان الطيبة جثة عساف :

« أنت الذي عرفت الحيوانات والطيور ، وانت الذي عشت للطيبة لكن لم تعش فيها لتنام ساعات ثم تتركها الى البرية .. هل يمكن ان

يكون الانسان بهذه الوحشية ، ويكون الطير او الحيوان احسن منه ؟ » ص ١٦٩ .

هنا يتذكر القارىء كل العذاب الذي عاناه « رجب اسماعيل » في سجنه ، ومنصور عبد السلام في طرده من العمل ، وطرده من الحاضر ، يتذكر كل عذابات شخصيات الروايات السابقة ، ويتذكر في الوقت نفسه ، مع عساف الذي عاش للطيبة ، مثلما عاشت شخصيات الروايات الاخرى ، حالمة بالخلاص ، ومتعذبة بل ومتحملة كل صنوف القهر والاذلال في سبيله :

تنسج « النهايات » بناء رمزيا يحتوي المنطق الداخلي ، والرؤية التي تحتويها الروايات السابقة ، فالمكان الروائي ، والشخصيات ما تزال تفتقد شيئا ما ينقصها ليكمل انسانيتها ولهذا فهي تحلم ، والزمن الحاضر ما يزال بائسا ، ويحتاج التغيير ، ولهذا يأتي الوعد بزمن قادم ، تحلم به الشخصيات لتغيير زمانها الى زمان افضل ، او تموت في سبيل حلمها ، ولكنها ، في موتها ، كما « رجب اسماعيل » تعلن أن البشر ما يزالون قادرين على أن يحلموا ، وعلى الرغم من تكسر الاحلام وتبددها ، ما يزالون قادرين على رفض بؤس حياتهم ، والجديد في « النهايات » انها تحاول أن تقدم ملحميا قصة هذا الحلم الانساني الكبير ، قصة هذا النضال البشري الدائب في سبيل تحقيق الاحلام ، مستخدمة كل عناصر الطبيعة من بشر وأشجار وحيوان وأمطار وقحط .. الخ ، والشخصية الروائية الفردية تكاد تنسحب الى الوراء ، مخلية الطريق للمجموع الانساني ولعناصر الطبيعة ، وموت « عساف » على بطولته يأتي كرمز لموت الحلول الفردية ، موت الاحلام الفردية وموت الافراد ، ولهذا فان « شابا » صغيرا لم يفطن لوجوده احد طيلة الوقت يقول :

« اذا ظلت الطيبة تنتظر المطر ... ولا تفعل شيئا سوى انتظار المطر ، فسوف يموت الجميع كما مات عساف .. وربما اسوأ » ص ٩٧ .

كيف الطريق الى تحقيق الحلم ، وأين هو هذا الطريق ؟

كانت كلمات الشاب الصغير هي ما حرك وجدان اهل الطيبة او ربما كانت هي ما حرك نفوسهم ، وفتح أذهانهم نحو الحل :

« اذ ما كاد المختار يقترح ، وكان شديد الاتزان ، ويبدو ان حالة عالية من الصفاء سيطرت عليه في تلك اللحظة ، ان يذهب عدد من الناس مباشرة من المقبرة الى المدينة لكي يبحث موضوع السد للمرة الاخيرة ، ما كاد المختار ينتهي من كلامه حتى كانت الاستجابة اكبر وأكثر مما تصور اي انسان ، ولم يقتصر الامر على أهل الطيبة ، وحدهم ، اذ ابدى عدد كبير من رجال القرى المجاورة رغبتهم في ان يذهبوا معهم الى المدينة » ص ١٨٢ .

من المقبرة ، حيث دفن عساف ، الى المدينة مباشرة ، وجماعة ، لمطالبة الحكومة بانشاء السد والمختار يقول :

« لن اعود الى الطيبة مرة أخرى الا لأحمل بندقية وابقى في الجبل . . ومن هناك ، ومع الآخرين سوف نعمل شيئا كثيرا غير الصيد ، اما اذا وافقوا على بناء السد ، فسوف أعود على ظهر بلدوزر لكي يبدأ العمل ولكي تبدأ الطيبة تعرف معنى الحياة ، بدل هذا الموت الذي تعيشه كل يوم » ص ١٨٣ .

من دفن فرد حالم في المقبرة الى تحقيق حلم الجماعة بالجماعة ، لكأن اهل الطيبة والقرى المجاورة قامت قيامتهم فبعثوا في المقبرة ومنها ونشروا سائرين الى تحقيق احلامهم ، احلامهم التي ماتوا دونها .

« تبدأ النهايات » بالقحط والجفاف ، وتنتهي بالجياع ينشرون من المقبرة حاملين مطالبهم واحلامهم على اسنة رماحهم ، وكأنها بذلك ترسم حياتنا الجافة ، لكنها وهي ترسم هذه الحياة الجافة ترسم كذلك ، احلامنا واشواقنا للمطر والخضرة ومشاهدة أسراب الطيور ، ترسم حلم السد

الذي سيغير حياة الجفاف والاعتماد على السماء ، ويخلصنا من سيطرة الطبيعة ، لنبدأ حياة بشرية انسانية ، جديدة ومنظمة ، لكن لماذا لا يبني اهل الطيبة هم السد ؟ لم يتوجهون الى الحكومة باحلامهم بدل ان يحققوا هم احلامهم طالما « النهايات » تكتب نفسها كرؤية ملحمية رمزية لحياة البشر على هذه الارض ، ام ان هدف هذه الرواية يقتصر على التحريض ضد الاوضاع الجائرة والواقع الفاسد ؟ او ان البنية الذهنية لكثير من المثقفين العرب ، ولا سيما الذين يمارسون العمل السياسي المباشر ، تجعل السلطة « الحكومة » مدار التفكير ؟ قد يصح هذا العمل في التفكير السياسي المباشر ، لكن هل يصح ذلك في العمل الفني ، خاصة ، اذا كان هذا العمل ذا بنية رمزية وذا ابعاد ملحمية شاملة ؟ « النهايات » ، ككل رواية من نوعها ، اولها طموحها ، تقرا كرمز دال يشي بواقع ، لكنه يشي كذلك برؤية الكاتب لهذا الواقع ، والواقع الذي تشي به الرواية يكتمل فهمه باكتمال قراءة الرواية ، فالنهايات ، ككل رواية رمزية ، تقرا على مستويين ، مستوى سلسلة الاحداث والشخصيات وشبكة العلاقات ، ومستوى الدلالة العامة لهذه الرواية في سياقها الاجتماعي التاريخي ، وفي مكانها من اعمال كاتبها ، اي في سياق رؤية الكاتب العامة للعالم والمجتمع كما ظهرت في اعماله الاخرى ، ففي المستوى الاول ، ليست « النهايات » اكثر من قصة قرية اصابها الجفاف ، وفي المستوى الثاني ، اي في سياق رؤيتها كرواية ، فانها يمكن ان تقرا كرمز لمحاولة الانسان الدؤوب في بلادنا وربما في العالم ، واحلامه وعمله لتغيير حياته نحو الافضل ، فالواقع الذي تعيشه بلادنا لا يليق بالانسان ، والانسان يبدو وكأنه انحدر الى مستوى ترتفع عنه الحيوانات في حدبها على بعضها بل وعلى البشر احيانا ، وفي سبيل ايصال هذه الرؤية ، فان الرواية كادت تقع في التطويل ، وذلك عيب مزمن في روايات الكاتب ، وخاصة في القسم الثاني عندما اكثر الكاتب من « حكايات الليلة العجيبة » تلك الحكايات التي تدور والناس ساهرون على جثمان عساف ، ولهذا بدت الرواية ، وكأنها قسمان ، بل وبعد الزمن

الروائي غير متوازن ، فاذا كان الزمن الروائي يسير في القسم الاول صاعدا، فان الزمن الروائي يبدو في القسم الثاني وكأنه توقف عند ليلة او انه انساح افقيا ، اي ان الزمن الروائي غير اتجاهه ، دون مسوغ فني او مضموني في القسم الثاني ، فحكايات الليلة العجيبة تطول وتطول ، ويجري الاستشهاد من « حيوان » الجاحظ ، وهذا ما يجعل القارىء يشعر وكأنه خرج من حكاية الى اخرى كما حدث في « الاشجار واغتيال مرزوق » او انه خرج من حكاية محددة ، الى مجموعة قصص متفرقة ملحقة بالحكاية الاصلية ، مع انها ذات دلالة واحدة متواشجة مع الحكاية الاولى ، مما جعل ايقاع الرواية مختلا ، ذلك ان نبض الاحداث هو الذي يقود ايقاع الرواية ويقود ايقاع تركيب وحداتها الزمنية . صحيح أن هذه القصص تفسر الحكاية الاولى ، او تفسر وجها من وجوه مضمون قصة عساف ، لكنها بدت خارجية بالنسبة للتقنية والايقاع اللذين اعتمدا في البداية ، لا بل ان القارىء يتذكر التفكك في الاحداث الذي وقعت فيه « الاشجار » وان كانت « النهايات » استطاعت في النهاية ان تلم ماتشرذم وتفكك ، عندما جعلت اهل الطيبة الذين يحكون وهم ساهرون على جثمان « عساف » يتوجهون الى المدينة مطالبين ببناء السد ، والا فالثورة هي وسيلة تحقيق الحلم ، فماذا سيحصل للحلم الجديد ؟ وماذا سيحصل للثورة ؟

سباق المسافات الطويلة

١٩٧٩

رحلة الى الشرق

في الروايات السابقة كان ينظر الى المجتمع العربي او الشرقي عموما عبر عين شرقية ، كانت الشخصية الروائية في روايات عبد الرحمن منيف تتأمل واقعها وكأنها تتأمل ذاتها في مرآتها ، أما في « سباق المسافات الطويلة » او « رحلة الى الشرق » فان النظر الى مشكلات الشرق ، بل

وصنع احداثه ، انما يتم بعين ويد غريبة أو غربية ، فاذا كانت العين الشرقية ترى في مرآة واقعيا اشواقها واحلامها ، فماذا تستطيع العين الانكليزية او الامريكية أن ترى في مرآة الشرق ، هذا العملاق النائم ؟! بل ولماذا تحدق هذه العين الغربية في مرآتنا الشرقية ، ما علاقة هذه العين الغربية باشواقنا واحلامنا في ايقاظ هذا الشرق من غفوته التاريخية ؟

بيتر ماكدونالد « جاسوس » انكليزي من امبراطورية تشيخ ، مكلف بمهمة في بلد شرقي ، والاتصال بقوى مسيطرة ولكنها شائخة ، ومن خلال نسجه علاقة ، في لغة الرواية ، ومؤامرة في لغة الجواسيس ، مع بعض شخصيات مجتمع هذه المدينة، نرى كيف ينظر هذا الانكليزي الى الشرق، وكيف يساهم في الوقائع والاحداث السياسية ، ولهذا نرى الرؤية « الغربية » التقليدية للشرق ، مستودع للاسرار ، ومباءة للجنس ، ومطبخ للطعام ، ومقهى للكسل ، لكنه ، اي الشرق ، مخيف حتى في هذه الصفات السلبية، مخيف لأنه يهدد كل لحظة وكأنه سيترك هذه الصفات. وخلال عرض « ماكدونالد » لحياة الشرق ، ومشاركته فيها ، وفي نسج مؤامرة سياسية للاطاحة بزعيم وطني ، نرى كيف يخلف الامريكان ، كامبرطورية احدث ، بريطانيا العظمى بعد ان شاخت ، فهل تريد هذه الرواية ان تقول لنا ان احلام الشرق بالنهوض ستبقى احلاما تتكسر طالما يبقى هؤلاء الانكليز والامريكان يرسمون لنا المصير ، هل تحاول الرواية ان تجد سبب انكسار الاحلام في العوامل الخارجية ؟

ربما يكون عبد الرحمن منيف في هذه الرواية متابعا لتشخيصاته التي رأيناها في روايتيه الاولى والثانية ، فبعد ان حدد السلطة السياسية مباشرة، ككاسر لاحلام المجتمع في التغيير، هاهو يقدم تجديداً آخر، وكاسراً آخر هو الاستعمار ، هذا الاستعمار الذي لا يمكن ان يفهم طموحات واحلام هذا الشرق ، او ليس له مصلحة في هذه الاحلام . لنر كيف تنظر هذه العين الاستعمارية الى الشرق :

« مالفت نظري في القرية وحيرني كثيرا ان جميع الناس تقريبا يجلسون في المقاهي ، ويستمعون باهتمام الى احد الشبان يقرأ عليهم « الاخبار » كما يقلقون على ما تكتبه الصحف ، وباعتبار اني اصبحت على دراية بالصحف ، باسمائها واتجاهاتها ، فقد لاحظت ان الصحف اليسارية هي التي تهم الناس ويستمعون بعناية حين يبدأ احد بقراءتها ... وبنسبة اقل صحف المتدينين ، رغم مظاهر التدين التي تبدو على الناس في كثير من التصرفات ، اما صحف الحكومة ، فلم تكن تحظى باهتمام كبير ، وبعد ان تنتهي قراءة الصحف يتناقش الناس طويلا ، يختلفون ، يتبادلون التحديات ، وفي بعض الاحيان يتبرع احد المسنين ليطلب ايقاف هذه « الثرثرة » لان نشرة اخبار الراديو لا بد ان تحمل جديدا ... عند ذلك تهدأ المناقشات ويرتفع صوت الراديو ، ويتم طلب رفع الصوت وتضبيطه مرة بعد اخرى ، وصاحب المقهى في مثل تلك اللحظات يبدو مثل ديك قوي لانه الوحيد الذي يتحكم بهذا الجهاز الخطير ... ورغم ان جميع الناس يستمعون الى الراديو باهتمام ، ويخيم مايشبه الصمت اثناء نشرات الاخبار ، الا ان كثيرا من التعليقات والضحكات تتخلل ذلك ، اما اذا انتهت النشرة فترتفع عدة اصوات ، ومن امكنة مختلفة ، تطلب ان يحول الراديو من محطة الى اخرى ، لان اخبارا في محطة ثانية لابد من سماعها للتأكدمما قيل قبل لحظات، وعند ذلك تتداخل الاصوات وصرخات الذين يطلبون الشاي او الماء مع الضحكات والنداءات ، اضافة الى الالعاب التي يمارسونها والتي تخلق دويا لا ينقطع .

« لا يمكن أن أفهم مثل هذه الظواهر او أن اجد لها تفسيرا مقبولا ، لان اناسا بمثل هذا الجهل ، وعلى هذا المستوى من الحياة ، اضافة الى الفوضى والاضطراب في كل تصرفاتهم وعلاقاتهم ، لااعرف ما الذي يدعوهم الى الاهتمام بالامور السياسية والى سماع الاخبار والانصات للذين يقرأون الجرائد ؟ هل يحاولون التعويض ، هل يطمحون الى حياة

افضل يمكن ان تأتيهم من خلال تغييرات ينتظرونها ؟ هل يتوهمون ؟ وماذا اذا كانوا على علاقات بمنظمات سياسية ؟ ولكن هل يستطيع هؤلاء ان ينتظموا ويفهموا متطلبات العمل السياسي وماذا تفيد تلك المنظمات من هؤلاء البشر ؟ لقد حيرني الامر » ٢٩٦ ــ ٢٩٧ ص .

لماذا يستمع هؤلاء الناس الى الاخبار ؟ ! هل يطمحون الى حياة افضل ؟ الا ينسج مصير الناس عبر هذه الاخبار التي يستمعون اليها ، ولماذا هذه الفوضى ان لم تكن فوضى مجتمع يتقوض ، وعلى انقاضه او من انقاضه يحلم هؤلاء الناس ببناء مجتمع جديد .

بالطبع هذا مالا يستطيع بيتر ماكدونالد ان يفهمه ، ولهذا فان هؤلاء الشرقيين يظلون بعيدين عنه ، مثلما هو بعيد عن فهمهم ، ينظرون اليه بارتياب ، بينما ينظرون الى الآخرين ، الذين يشاركونهم حياتهم وغناءهم بصوت عال ، مثلما يشاركونهم عاداتهم في الطعام والملابس ولا ينظرون اليهم باستعلاء ، ينظرون اليهم بمودة وحب .

ها هي ذي احلام الشرق في النهوض متداولة بين اليساريين والمتدينين بين الماضي والمستقبل ، وها مصير الشرق مرة اخرى يرسم بحبر القناصل السري كما كان يحدث في القرنين الثامن والتاسع عشر ، فهل تريد هذه الرواية ان تقول لنا ان حلم النهضة لم يتحقق ، وكل ماحصل اننـا انتقلنا من ايدي قناصل الاستعمار القديم الشائخ ، الى ايدي الامبراطورية الامريكية الفتية ؟

اختار عبد الرحمن منيف لروايته اسلوب الرحالة الغربيين ذوي المهمات السرية ، اي انه اختار شكل وعلاقات واسلوب الرحالة والقناصل واصحاب التقارير ، ولهذا بدت الرواية وكأنها قصة بوليسية ، او كأنها مجموعة تقارير ومشاهدات قنصل غربي عن الحياة في هذا الشرق ، الى

جانب المهمة الاساسية الا وهي المشاركة في صنع الاحداث واجهاض الاحلام ، الاحلام التي تجعل الجماهير تسمع الاخبار وتتناقش في هذه الرواية عودة الملك الرجعي ، وطرد رئيس وزرائه الوطني ، عبر مظاهرات « شعبية » قادها عملاء الامريكان ، فهل هو انكسار آخر للحلم ، حلم التغيير والحياة الكريمة لهذا الشرق الشاسع كصحراء والندي كغابة ، هذا الشرق المنكسر ، لكن المتوقد كشعلة والمنبثق كحلم .

هذا ما نأمل ان تجيب عنه الوقائع ، والتاريخ ، وهذا ما نأمل ان تجيب عنه روايات عبد الرحمن منيف القادمة .

* * *

أديب نحوي: في رواية «متى يعود المطر؟»

د. شكري الماضي

تدل اعمال اديب نحوي الروائية على اصالة هذا الكاتب ووعيه السياسي المتقدم ومنظوره الفني العميق. فاديب نحوي من الروائيين القلائل الذين امتلكوا مفهوما متميزا لوظيفة الرواية ، وهو يجهد في تجسيد رؤية تسهم بشكل أو بآخر في تأجيج لحظة الصراع الوطني والاجتماعي ، ولعل قارىء اديب نحوي يلمس براعته في صياغة رؤيته صياغة فنية تتسم بالعفوية والتلقائية ، كما يدرك مقدرة الكاتب الفذة في إحداث توازن دقيق بين الوعي السياسي والضرورة الفنية .

ان روايات اديب نحوي يمكن ان تعد من علامات الطريق البارزة في مسار الرواية العربية بشكل عام وبمثابة المداميك الهامة في صرح الرواية « الواقعية » في سورية بشكل خاص . فاعماله الروائية تمثل محاولة جادة للتوجه نحو الواقع ـ الموضوع واستنباط رؤية من حركته متفاعلة مع الذات . وفي تاريخ تطور الرواية العربية في سورية يمكن ان تعد اعمال لاديب نحوي تحولا في مسار الرواية السورية من حيث الرؤية والموضوع واستلهام الاحداث والشخصيات من الواقع ومن حيث مخاطبتها جمهورا جديدا واسعا مما كان له أثره في شكلها واسلوبها .

ومن عجب ان روائيا بارعا من هذا النوع لم يلق الاهتمام المفروض من قبل النقاد والدارسين !! وهنا قد يجد المرء نفسه أمام ظاهرة من مظاهر ازمة النقد العربي تتجلى في الاختيار المتعسف والمنحاز للنصوص.

وعلى اية حال فان عالم اديب نحوي يجسد التطور الذي أصاب رؤية الكاتب في انتقالها من الرؤية التصالحية مع الواقع («متى يعود المطر ») الى الرؤية التجاوزية (جوبي ، عرس فلسطيني) هذا التطور الذي جاء نتاجا للتفاعل والالتحام بين الذات والموضوع ، وساهم في تطوير الادوات الفنية .

واحسب ان الدخول الى عالم اديب نحوي سيزيد القضايا السابقة وضوحا .

★

تعد رواية « متى يعود المطر » اول رواية في سورية تعالج قضية الفلاح والارض ، فهي رواية رائدة في هذا المجال . وهي تبرز صورة جديدة للريف ، فالفلاح في الرواية انسان مضطهد في رزقه وشرفه وكرامته من قبل الاقطاع الظالم المستغل . فالريف لم يعد ـ كما هو الامر في الروايات السابقة (روايات الجابري والايوبي) ـ مجرد زهور واطياف

ورياحين ولم يعد ملاذا لمداواة آلام الابطال واوهامهم واحلامهم . حتى التغني بجمال الطبيعة اصبح يدل هنا على مدى الارتباط بالارض وضرورة الالتصاق بها – بل ان الريف في الرواية اصبح قلعة للنضال ضد الاقطاع والاستعمار كذلك .

لكن الكاتب يعالج مشكلة الفلاح والارض في ضوء قرارات الاصلاح الزراعي التي تصورها الرواية على انها قضت على الاقطاع وحلت ازمة الجفاف واعادت للفلاحين اعتزازهم بعروبتهم وكرامتهم .

تدور احداث الرواية في قرية من قرى الشمال بعيد قرارات الاصلاح الزراعي عام ١٩٥٨ عام الوحدة المصرية السورية ، وهو تاريخ له مغزاه ، فالكاتب يختار هذه الفترة بالذات ليوضح اثر تلك القرارات في تغيير العلاقات الاجتماعية في الريف .. ومن خلال تقنية التذكر يجري استعراض الماضي . فنتعرف على ظلم الاقطاع واضطهادهم للفلاحين ، وهذه العودة للماضي تهدف الى اقامة مقارنة غير مباشرة بين الأمس المظلم واليوم المشرق بفعل القرارات .

والكاتب يتخذ من الشكل الروائي اطارا لعرض افكاره وآرائه المؤيدة لقرارات الاصلاح الزراعي والمتعاطفة مع الفلاحين الحاقدة على اعدائهم الاقطاعيين .. ويتخذ من ازمة الجفاف محورا لعرض أفكاره والافكار المضادة .. فالرجعية التقليدية حاولت تفسير المحل الذي اصاب سورية عقب الوحدة بانه غضب من الله لان الاراضي وزعت على الفلاحين في غير ما حق .. ويجسد هذا الموقف في الرواية شخصية الشيخ التي تعمل لمصلحة الاقطاعي رضوان بيك . لكن الكاتب يرفض هذا التفسير كما يرفض فكرة التواكل التي تؤدي الى الاستسلام للواقع .. والقارىء تبعا لذلك يتوقع ان يرى صورا من نضال الفلاحين ضد استغلال الاقطاعي ومواجهة ازمة الجفاف .. لكنه يصاب بالدهشة حين يرى ان ازمات القرية كلها تحل بشكل غير متوقع اذ يأتي الحل من الخارج بواسطة لجان

الاصلاح الزراعي وما وزعته من أراض ومضخات مائيـة .. وهو أمر جعل القرية ساكنة في مواجهة ازماتها ، ولعل الروائي جمد حركةالفلاحين ليتيح لنفسه الحلول الجاهزة في ذهنه ويوهم القارىء ايضا بان الاصلاح الزراعي استطاع ان يحل مشاكل الفلاحين برمتها ، اذ يعتبر الروائي ان تلك القرارات كانت بمثابة انتهاء كامل لعهد الظلم والاضطهاد وان الفلاحين عاشوا بعدها في نعيم ما بعده نعيم(١) !! والقارىء لا بد ان يعترف بأن قرارات الاصلاح الزراعي كانتخطوة هامة الى الامام ولابد ان يقف كذلك مع الروائي بعدم جدوى انتظار امطار السماء وان الارض بامكانها ان « تمطر » . ولكن يبقى ان الفلاح الانسان هو الفاعل في هذه الازمة او ينبغي ان يكون كذلك . . لكن اللافت للنظر حقا هو ان الرواية تركز عدستها على ابراهيم العمر ـ من بين جميع فلاحي القرية ـ وهو مثقف تخرج من كلية الحقوق واصبح محاميا معروفا في المدينة(٢) ، فهو الوحيد الذي يناضل في القرية منذ الصغر ، وهو الوحيد الذي يتساءل ويواجه ويتحدى الاقطاعي رضوان بك القريب وتابعه الشيخ ثم يسجن ويعاقب وحده ؛ وحتى حين يغادر القرية لممارسة مهنة المحاماة نراه يعود اليها رئيسا للجنة الاصلاح الزراعي .. ان سكون القرية واستسلام فلاحيها والدور الكبير الذي يعطيه الكاتب لشخصية المثقف ابراهيم العمر ، كل هذا يحدد رؤية الكاتب فهو يريد ان يقول ان المؤهل لقيادة النضال العربي بمستوياته السياسية والاجتماعية هم فئات البرجوازية الصغيرة الوطنية ، ويبدو ان هذا الموقف مستمد من الزمن الواقعي المعاش ولكن ينبغي التأكيد هنا انه « ليس من الضروري لكي يوصف الادب بالصدق

---

(١) اديب نحوي : رواية « متى يعود المطر » بيروت دار الطليعة ١٩٦٠ انظر صفحات ٢٠ ، ٦٠ ، ٩٣ .

(٢) درس الكاتب الحقوق في جامعة دمشق وعمل محاميا لفترة طويلة وقد عرف خطيبا في مناسبات عديدة وهو ما سيظهر اثره في رواياته .

ان يقص ما يحدث فعلا او ما يغلب حدوثه ، بل يكفي ان يقص ما يمكن حدوثه دون ان يوصف بالاستحالة او عدم المعقولية »(٢) فضلا عن ان الفلاحين لا يمكن ان يكونوا بهذا الاستسلام الذي صورته الرواية . كما ان قرارات الاصلاح الزراعي لا يمكن ان تكون حلا كاملا لمشاكلهم . ويبدو ان الكاتب ينطلق في معالجة المشكلة من منطلق سياسي قومي اكثر منه منطلق طبقي اقتصادي او بكلمة ادق يبدو انه غير مدرك العلاقة بين التحرر الوطني السياسي والتحرر الاجتماعي ، وأن حاول ان يربط بين الاصلاح الزراعي وقضايا الحرية والوحدة العربية والعدالة الاجتماعية فان هذا الربط غلبت عليه الحماسة والخطابة ، فبدا مفروضا على الحركة الروائية لعجز الكاتب عن رسم العلاقة بين هذه القضايا من الداخل اضافة الى تدخلاته المباشرة وخاصة عند الحديث عن النضال العربي في العراق والجزائر وعمان وفلسطين . كل هذا يوضح رؤية الكاتب ووعيه الاجتماعي واحساسه بالتغير ، ذلك الاحساس الذي لا يعرف النسبية فرؤيته تتحدد بين رفض العلاقات الاقطاعية القديمة والتصالح الكامل مع العلاقات الجديدة التي جاءت بها قرارات الاصلاح الزراعي » لذلك يمكن اعتبار رواية « متى يعود المطر » رواية تمثل قيادة المثقفين البرجوازيين الصغار لحركة الجماهير على الصعيدين الاجتماعي والسياسي وهو ما سيعكسه البناء الروائي ذاته .

تعتمد الحركة الروائية على الانتقال بين الاحداث المباشرة والاحداث المتذكرة (التي تمت في السنوات السابقة على عام الوحدة والقرارات) وتستغرق الاحداث المتذكرة سنوات اما الاحداث المباشرة فتمتد على مدى ايام يتم خلالها قدوم لجنة الاصلاح الزراعي وتركيب المضخات المائية وعلى الرغم من التداخل بين الاحداث الماضية المتذكرة البائسة والاحداث

(٢) محمد مندور : الادب ومذاهبه ، القاهرة ، دار النهضة مصر د.ت ص ٩٦ .

الحاضرة المشرقة فان الاحداث المباشرة لا تبدو في الرواية نتاجا للاحداث الماضية بل تأتي بشكل مفاجىء وغير مترابط او متسلسل مع الاحداث الماضية ، فاللحظة الحاضرة لم تبد في الرواية نتاجا للزمن الماضي ، وربما يعود هذا الى مفهوم الكاتب للزمن والى رؤيته المطلقة التي لا تعرف النسبية .. فهو يهدف من استعراض الاحداث في الزمن الماضي الى اظهار مدى قتامتها وبؤسها مقابل نصاعة اللحظة الحاضرة وعظمتها بسبب الاصلاح الزراعي ، فمبالغة الكاتب في تبجيل قرارات الاصلاح الزراعي وتصالحه المطلق معها جعل الزمن الحاضر يبدو منفصلا عن الزمن الماضي .

كما ان اهتمام الكاتب بالقضايا الوطنية اثر في سير الاحداث فالتدخلات الدعائية المباشرة للوحدة والاشتراكية ونضال الشعب العربي في العراق والجزائر ... الخ بدت مقحمة على الاحداث وكثيرا ما عرقلت تدفقها . ولعل الامر الغريب ان الاحداث التي تحل بالقرية في الماضي والحاضر لم تؤثر في تغيير الشخصيات الفلاحية سواء من الداخل أم الخارج بل ظلت مستسلمة لافكار الشيخ حتى بعد تدفق المياه عبر مضخات الاصلاح الزراعي بل أن القضايا الوطنية اثرت فيهم اكثر من ازمة الجفاف او ملكية الارض انسجاما مع رؤية الكاتب (كان عمر النعسان مع بقية الشيوخ المسنين مازالوا ينتظرون عودة المطر غير مؤمنين ، بما يجري تحت ابصارهم من مياه الابار المحفورة في كل مكان ، لم تحل لهم مياه الابار عقدة المطر ابدا ، ولكن عقدة الشيخ احمد كانت قد ابتدات تنحل شيئا فشيئا . لقد هز اعماقهم حديث ابراهيم يوم عودته الى التل الاسود مع الشيخ احمد عن العار والذل والظلم في الجزائر والعراق وفلسطين وعمان . فما كانوا يستعيدون عبارات ابراهيم عن جميلة الجزائر ويسرى العراق حتى كانت تمتلىء عيونهم بالدموع(١) كما ان نهاية الاحداث تبدو غير

(١) متى يعود المطر : ص ٨٩ .

مقنعة اذ تنتهي جميع مشكلات القرية بصدور قرارات الاصلاح الزراعي ويعيش بعدها شخوص الرواية بسعادة كبيرة .. ولا شك ان سعادة شخوص الرواية تعني بموافقتهم على القيم والعلاقات الجديدة لكنها تعني في الجهة المقابلة مصادر المستقبل .

غير ان قرارات الاصلاح الزراعي التي فرضت موضوع الرواية اثرت في ظهور شخصيات فلاحية لها همومها ومشاكلها واحلامها . لكن رؤية الاديب المنحازة الى جانب المثقف قدانعكست على تحديد حركة الشخصيات ورسمها فالشخصيات الفلاحية ترسم من خلال السرد وبشكل تقريري الامر الذي ادى الى ثباتها فظلت ساكنة هامدة طوال الرواية ، اماشخصية ابراهيم العمر فانها ترسم من خلال السرد وتقنية التذكر وتقدم علـى دفعات فبدت اكثر حيوية . والروائي يهتم بها اهتماماكبيرا ، فالشخصيات الفلاحية الاخرى بدت مقيدة باهتة لا تتحرك ولاتتحدث بل يتحدث عنها ويتحرك بدلا منها ابراهيم العمر المثقف بينما تظل هي مقصية عن مواجهة ازمتها المصيرية المتمثلة بالجفاف واستغلال الاقطاع . صحيح ان الرواية تركز على شخصية الفلاح « عمر النعسـان » وتقدم ملامحه الداخلية والخارجية دفعة واحدة ولا تبخل في اضفاء صفات ايجابية على شخصيته ولكن ماذا كان دوره في القرية او الرواية ؟ انه مثل بقية الفلاحين في النحول والفقر والبؤس لكن السرد الروائي يخبرنا بانه كان يحظى باحترامهم جميعا لانه (من اذكى فلاحي قرية التل الاسود واكثرهم رجولة واعتدادا بنفسـه . كان فارس الحي الشجاع رغم بؤسـه ومعلم الفلاحين الذكي المدرك ، رغم انه امي لا يعرف القراءة والكتابة . لقد منحه الله من حيث لا يدري احد ،

تلك المقدرة العجيبة التي تظهر في بعض الرجال وتجعلهم يتقدمون الاخرين الى اكتشاف المجاهل وارتياد المصاعب كانت شخصيته النادرة شيئا نادر المثال بين الفلاحين في التل الاسود لذلك كان هو الذي يواجه مشكلاتهم بافضل ما يمكن من الحلول »(١) فالسرد الروائي يتعاطف مع شخصية الفلاح عمر النعسان الى حد كبير وتبدو محظوظة لانه يمنحها صفات ندران تجتمع كلها في انسان فرد يعيش في مثل ظروفه .
وبعد عرض مشكلة الجفاف في الفصل الاول وتقديم شخصية عمر النعسان على هذا النحو في الفصل الثاني ، يتوقع القارىء محقا ان يكون عمر النعسان فارس القرية ومعلمها واول المواجهين للاقطاعي المستغل ولازمة الجفاف ايضا .. بل من حق القارىء ان يتوقع من هذه الشخصية ان تقوم بالكثير في حياة القرية ان لم يكن في حياة الريف كله ما دام السرد يخبرنا بان عمر النعسان كان يواجه جميع مشكلات الفلاحين بافضل ما يمكن من الحلول .. لكن السرد الروائي يخيب ظن القارىء وتوقعاته حين يحول شخصية عمر النعسان الذكي والمعلم والفارس مكتشف المجاهل ــ ومرتاد المصاعب الى ما يشبه الصخرة الصماء (كان عمر يستطيع ان يفعل كل ذلك .. بسرعة وبساطة ولكنه كان يقف جامدا مشلولا عندما ينقطع المطر ، امام هذه المشكلة لم يكن عمر النعسان ليستطيع أن يفعل شيئا(٢) ولكن هل يعقل ان يتحول عمر النعسان الى هذه الصورة وهو صاحب التجربة الطويلة ومطمئن الفلاحين الى انهم لن يضلوا الطريق ما دام معهم ؟ يجيب السرد باصرار « .. اجل كانت هذه المشكلة هي الوحيدة التي يقعد امامها حائرا .. متطلعا الى السماء بعيني حزينه .. وملء جنباته نفس كئيبة يائسة .. الى أن يأتي الشيخ احمد

(١) الرواية : ص ١٣ وما بعدها .
(٢) الرواية : ص ١٤ .

فيقوده من يده كمايقودالابالطفل الصغير الضائع الىالبيت»(١) ولكن اذا كان ذلك يحدث ـ مسايرة للسرد الروائي ـ بسبب سيطرة الافكار الدينية على عمر النعسان وبقية الفلاحين الذين يعتقدون ان المطر هو صلتهم بالسماء فما هو موقف عمر النعسان من ظلم الاقطاعي واستغلاله البشع وفتكه بفتيات القرية ؟ لا يشير السرد الروائي الى فعل معين يقوم به عمر او بقية الفلاحين .. انهم يتلقون الفعل دائما ولا يقومون حتى برد الفعل بل يكتفون بالشكوى الى السماء .. ولكن اذا كان الفلاحون جميعا غير فاعلين في مثل هذه الظروف ، والسماء لا تجيب ، فمن هو الفاعل ؟ ان الروائي يعطي الدور الكبير لابراهيم العمر المثقف . واذا كان الروائي قد منح الفلاح عمر النعسان صفات مجيدة (يخبيء الروائي للقارىء مفاجأة قرب نهاية الرواية وهي ان عمر النعسان والد ابراهيم العمر .. ولعل هذا يفسر منحه تلك الصفات كما قد يدل على اثر الوراثة في تصور الكاتب) وسلبه اياها فيما بعد ـ ربما لانه فلاح امي فانه يبدأ في تصوير شخصية ابراهيم العمر منذ الطفولة الى ان اصبح محاميا مشهورا ثم عاد الى القرية رئيسا للجنة الاصلاح الزراعي وقد يوحي السرد بانه يريد رسم علاقة متوازنة للمعادلة الصعبة المثقف ـ الجماهير الامية وضرورة انتماء المثقف الى الجماعة ونضاله في سبيل قضايا الجماهير الامية ، لكن المبالغة في اقصاء فلاحي القرية عن دائرة الفعل وافساح المجال بكامله للمثقف ليلعب دورا كبيرا وحده يخل بتلك المعادلة لمصلحة المثقف من جهة ويوضح موقف الكاتب من جهة ثانية . بل ان المبالغة وصلت الى حد ان السرد الروائي يصل به الامر الى جعل ابراهيم الموجه الوحيد للاقطاعي ولازمة الجفاف ، بل هو نفسه الذي اعاد للفلاحين ارضهم الحبيبة « ولماذا لا يؤمنون به وهو اول انسان في التل الاسود يواجه رضوان بك الغريب

(١) الرواية : ص ٢٨ .

بسؤالهم الذي لم يجراوا على ترديده منذ عشرات الاعوام . أليس هو الذي مضى الى السجن وخرج من السجن دون ان يتراجع ولو قيد انمل واحد الى الوراء امام رضوان بك ! اليس هو الذي اعـاد اليهم ارضهم الحبيبة .. ليزرعوها بايديهم ويسقوها بعرق جباههم ودموع عيونهم من اجل ان يتمتعوا بخيراتها لانفسهم في نهاية كل موسم » (١) فابراهيم العمر يصول ويجول وحيدا في ساحة القرية المستسلمه الخانعة ! ! ، وحتى في مواجهة ازمة الجفاف نراه وحيدا يحاول حفر بئر ــ قبل وصول مضخات الاصلاح الزراعي ــ والغريب ان الفلاحين جميعا وبلا استثناء لا يفكرون ولا يساعدون ابراهيم في حفر البئر للخلاص من ازمة الجفاف العامة بل نراهم يجتمعون حوله « عدة ساعات من النهار من اجل الاستماع الى ابراهيم وهو يتحدث في فترات راحته من العمل في حفر البئر » (٢) ثم اذا كان ذلك ممكنا فلم لم يحاول الفلاحون حفر آبار منذ بداية ازمــة الجفاف ؟

وعلى اية حال فان السرد الروائي لم يجعل ابراهيم يتخطى حـدود المستوى الانساني كما ان تمرده بدا تمردا فرديا في اطار مصلحة الجماعة وهو امر يعد خطوة الى الامام فالروايات السـابقة لـم تخرج عن اطـار التركيز على الفرد وهمومه واغترابه ومعاناته للاخرين ... والمثقف هنا تبدو صورته متميزة لانه يحاول بالفعل الانتماء الى الجماعة والى القرية التي نشأ بها وانفق فلاحوها على تعليمه صحيح انه يناضل عنهم لكنه يناضل من اجلهم .

ويبدو ابراهيم مدركا للعلاقةبين الحرية الاجتماعية والحريةالسياسية فهو يؤمن بان « الطريق الوحيد لاشراك ملايين الفلاحين العرب في معركة

(١) الروايـة : ص ٥١ .

(٢) الرواية : ص ٤٤ وما بعدها .

الامة العربية من اجل حريتها ووحدتها هو اعادة الارض اليهم في ظل نظام اشتراكي يلغى استغلال الاقطاع الظالم للكادحين »(١) ، ومع أن ابراهيم يلقي خطبا مطولة عن الاشتراكية ويدعو الفلاحين الى التمسك بها فانه يهاجم الشيوعية في الوقت نفسه ! بل نراه احيانا يطلب من الفلاحين ترك الارض في سبيل النضال الوطني « لماذا لا نهب فنترك الارض العطشى ونزحف جميعا لطرد اليهود من فلسطين والاتراك من الاسكندرونة لماذا»(٢)

وقف ابراهيم هذا يبدو مستمدا من موقف البرجوازية الصغيرة الحاكمة انذاك التي كانت تدعو الى تأجيل قضية الصراع الطبقي في سبيل الصراع الوطني حتى يتاح لها ان تنمو وتتطور . لذلك فان الوعي الاجتماعي لدى ابراهيم لم يتعد حدود قرارات الاصلاح الزراعي ولهذا يبدو راضيا عن السلطة الجديدة رضاء تاما انسجاما مع موقفه الفكري والاجتماعي .

فهو يحمل مشاعل المسيرة ولكنه يريد الاحتفاظ بها وحيدا بل ان السرد الروائي يحاول ان يوهمنا بان الاخرين من دونه عاجزون عن فعل اي شيء سواء في عهد الاقطاع ام في عهد الاصلاح الزراعي فحين قدوم الاقطاعي والشيخ احمد الى القرية لحضور عملية استيلاء الاصلاح الزراعي على اراضي القرية ينتاب الفلاحين شعور بالعجز والالم !! « وسرعان مالاح في اذهان جميع الفلاحين خاطر واحد : لو كان ابراهيم العمر معهم في هذا اليوم ، انه الوحيد الذي يستطيعون معه كشف الاعيب رضوان بك ومواجهة الشيخ احمد دون خوف ولا وجل . لاح في اذهانهم جميعا هذا الخاطر عفوا ، دون اتفاق . ولكن سرعان ما ادركوا استحالة حضور ابراهيم ، فاطرقوا برؤوسهم الى الارض حزنا والما »(٣) ولان الكاتب ضد الاقطاع

---

(١) الرواية : ص ٤٤ .

(٢) الرواية : ص ٨٥ .

(٣) الرواية : ص ٦٢ وما بعدها .

فقد بدت شخصية الاقطاعي رضوان بك الغريب سوداء تماما فهو يستغل الفلاحين ويفتك بهم لكن الكاتب لا يسمعنا صوته كثيرا بل يفسح المجال لبوق الاقطاعي وحليفه القوي الشيخ احمد الذي يقدم شخصيته بشكل تقريري « وعلى نقيض ذلك كان الشيخ احمد قد اتى الى التل الاسود منذ زمن طويل من قرية اخرى مجاورة كان يمتلكها احد اقارب رضوان بك الغريب اذ جرى نقله وقتذاك اماما لمسجد التل الاسود بوساطة البيك فما ان وصل القرية حتى اعطاه البيك قطعة واسعة من الارض يستثمرها لنفسه وبنى له بيتا من الحجر قرب قصره واتخذ منه حليفه القوي في القرية . ومنذ ذلك الحين والشيخ صديق رضوان بك الغريب يدافع عنه امام الفلاحين في كل مجلس ومناسبة ويتهم كل من يقاومه بقلة الدين .. الخ »(١) وقد وفق الكاتب في رسم شخصية الاقطاعي بشكل ثابت مسطح ، لان الشخصية المسطحة هنا ادت غرضها بنجاح اذ ليس معقولا ان تشعر شخصية الاقطاعي بنوع من التناقض او التردد او تأنيب الضمير او تتخذ مواقف جديدة لانها ترى ان امتلاكها الارض وما عليها من مصائر الفلاحين حق الهي اما تقديم صورة الشيخ حليفا للاقطاعي فانه يوضح موقف الكاتب من الايديولوجية الدينية التي تتخذ سلاحا لدى المستغلين للمحافظة على الاوضاع القائمة . وهو موقف يمكن ان يعد مؤشرا على ان قيما ثقافية واجتماعية جديدة قد بدات تظهر في هذه المرحلة . وعلى اية حال فان الكاتب يوضح اثر الفكر الديني في الفلاحين الذين يفسرون انقطاع المطر بانه غضب من الله . كما يبين الاثر الكبير للشيخ في حياة القرية ، ولهذا فان الشيخ احمد يتحرك ويبدي آراءه في كثير من المناسبات ، بينما شخصية رضوان بك الغريب بقيت محجوبة نوعا ما فنحن نقرأ عنها ولا نسمع صوتها الا مرتين في الرواية ، وقد يعزى

(١) الرواية : ص ٢٢ .

ذلك الى ان شخصية الاقطاعي شخصية مرعبة ظالمة لا تظهر الا لتبطش وان الشيخ يتخذ اسلوبا اخر يتمثل في المراوغة والتضليل والخداع وهو اسلوب يؤثر في الفلاحين بشكل اكبر وخاصة انهم يؤمنون بآرائه الدينية ويلجأون اليه في ازماتهم المصيرية (الجفاف) . لكن المرء قد يتساءل هنا كيف يمكن ان يكون الشيخ حليفا قويا لعدو الفلاحين وفاتك اعراضهم وفي الوقت نفسه يلقى احتراما عظيما من الفلاحين حتى النهاية ؟ في مثل هذه الاحوال لابد ان يتمتع الشيخ بقدرة فائقة على استخدام اساليب تضليلية جهنمية ! ولكن اذا صح هذا فاين هذه الاساليب في الرواية وكيف يمكن التغلب عليها وفضحها ؟ ان ابراهيم العمر نفسه وهو المحامي المعروف لم يتسطع ان يرد على زعم الشيخ بان انقطاع المطر سببه غضب السماء على الفلاحين ، بل ان الفلاحين ومعهم عمر النعسان الفارس المقدام يتعاطفون مع الشيخ حين يعجز ابراهيم عن الاجابة !!

ان الكاتب يريد ان يدلل على قوة الفكر الديني وعراقته ولاشك ان هذا صحيح لكن الشيخ احمد لم يظهر في الرواية مراوغا من الطراز الاول ... بل ظهر ضد الفلاحين بشكل مكشوف ، فهو ضدهم في تفسير ازمة الجفاف وفي معاداته للاصلاح الزراعي وضدهم في تعليم ابراهيم وضدهم في احضار دواء او طبيب لام ابراهيم وهي تحتضر .. كل هذه المواقف كان يتخذها الشيخ بشكل مكشوف فلماذا لم يكتشف الفلاحون خداعه ونفاقه ؟ اغلب الظن ان الكاتب لا يقف ضد الدين كايديولوجية ، ولكن اذا اصطدمت مصلحة الجماعة مع رجال الدين فانه يقف مع مصلحة الجماعة. ويتوضح ذلك من الحوار الهادىء والودي الذي يجريه ابراهيم مع الشيخ بعد ان اصبح الاول رئيسا للجنة الاصلاح الزراعي ، والذي يحاول من خلاله ضم الشيخ الى معسكره .. والغريب بعد ذلك ان الشيخ يصبح مناصرا للاشتراكية والسلطة الجديدة(١) كما يتوضح موقفه من

(١) انظر الرواية : ص ٨٢ .

الايديولوجية الدينية في روايته الثانية « جومبي » حيث يلعب الشيخ دورا وطنيا مناهضا للانفصال ، ولكنه مخالف للواقع اذ من المعروف انالرجعية وقفت ضد الوحدة وضد منجزاتها بشكل سافر .

ويمتد موقف الكاتب في رسم الشخصيات الى الشخصيات الثانوية التي كانت ابرزها شخصية الاستاذ حسن السعيد التي ترسم من خلال اقوال الاخرين وشريط ذكرياتهم لذلك بدت شخصية مقنعة وهي تمثل الصلابة الثورية ، فقد كان الاستاذ حسن السعيد في قرية التل الاسود البذرة الثورية في ارض عطشى للتمرد والثورة لكن فاعليته وتأثيرهانحصرا في ابراهيم العمر دون سائر اطفال القرية !! وقد ادرك الاقطاعي ومن ورائه السلطة خطورة بقائه في القرية لذلك ابعدوه الى مناطق نائية لكنه ظل يواصل مهمته الثورية .. والشخصيات الثانوية من الفلاحين لم تختلف عن سائر الشخصيات الفلاحية اذ ليس لها دور فاعل في ازمات او حتى في مشكلاتها الخاصة ، فخلف العبد الله لطخه الاقطاعي بالعار حين اعتدى على ابنته نجمة ، لكن رد فعله يقتصر على انه الآن مطمئن الى فتياته الاخر بعد صدور قرارات الاصلاح الزراعي ، وحتى ابنهالشاب حميدي لا يحاول قتل الاقطاعي وانما يحاول قتل شقيقته ـ الضحية ! وطه حسن الدرويش ضرب واهين لان بغلته اوقعت البك رضوان في يوم ممطر .. فقد تعرض طه الى مأساة مبكية مضحكة . !

ومع ان الرواية تصور الشخصيات في بيئة ريفية فانها لم ترسم ابعاد القرية الاجتماعية والاقتصادية بشكل مميز سواء حين كانت تحت قبضة الاقطاع او بعد التحول الذي احدثته قرارات الاصلاح الزراعي .

ومن هذه الزاوية يلمس المرء في الرواية اثرا من اثار المرحلة السابقة يتصل بالموقف من المدينة والريف ، فاذا كان هروب ابطال روايات المرحلة السابقة الى الريف يمثل ادانة لمجتمع المدينة فان السرد الروائي يخبرنا

بأن ابراهيم العمر فقد اصالته حين غادر القرية واقام فترة في مدينة حلب لذلك سرعان ما يعود الى الريف ، لكن عودته تتميز عن هروب اولئك فهي ليست من أجل مداواة آلام ذاتية وانما هي محاولة منه في سبيل ردم فجوات التعالي في ذاته حتى تنسجم مع مصلحة الجماعة ـ فلاحي قريتـه .

ومن الطبيعي ان تتمايز وظيفة الاساليب السردية والحوارية في هذه الرواية الرائدة عنها في روايات المرحلة السابقة وان تكن تتضمن بعض اثار قديمة .. « فمتى يعود المطر » يعتمد بشكل رئيسي على تقنية التذكر .. لكن هذه التقنية لا توظف التذكر لآلام الذاتية والفشل المتكرر في ممارسة الحب ، وانما يتم من خلالها استعادة الماضي المليء بالاحداث المأساوية التي تقع على كاهل الفلاحين بسبب ظلم الاقطاع والدرك .. وقتامة الذكريات تهدف الى القاء الضوء على نصاعة اللحظة الحاضرة ، لكن التذكر يتم في أكثر الاحيان بشكل غير مباشر كما هو الامر في روايات المرحلة السابقة فنقرأ عبارات مثل « وفكر عمر النعسان قائلا لنفسه »(١) و « تذكر عمر النعسان بقلق وحزن »(٢) واذا شعر الكاتب بأن هذه الذكريات قد طالت فانه لا يجد غضاضة في التدخل مباشرة لتاكيد استمرارها فيقول مثلا « وتتابعت في ذهن عمر النعسان بقية الذكريات عن ابراهيم العمر »(٣) أو يقول « مازال عمر النعسان يتذكر الان وهو في جلسته ... »(٤) .

وتستخدم الرواية ضمير المتكلمين (نحن) في الفصل الاول .. لكن السرد لا يلبث ان ينتقل الى راو مفرد يكثر من استخدام الفعل الماضي

(١) الرواية : ص ٢٨ .
(٢) الرواية : ص ٢٢ .
(٣) الرواية : ص ٤٠ .
(٤) الرواية : ص ٦٥ .

كان وكم الخبرية « كم كانوا يكدحون ، كم مات منهم ، كم جلدهم ... الخ » .. ولعل حماس الكاتب لموضوعه جعله يتدخل في مواضع متعددة في الرواية فيقحم افكاره تارة من خلال السرد المباشر واخرى من خلال الحوار .. بل لعل هذا الحماس هو الذي جعل السرد الروائي يميل نحو الخطابة المباشرة ، كما جعله يشكو من التناقض في بعض الاحيان فمع ان السرد الروائي يقدم الشخصيات الفلاحية مستسلمة وخانعة فانه يذكر في موضع آخر بأنهم سجلوا مواقف بطولية تعجز عنها طاقة الانسان « كم من بطل برز بين صفوف البؤساء خلال سنوات » ابراهيم يسجل في معركة التل الاسود مواقف تعجز عنها طاقة الانسان ، لقداستطاع ابراهيم ان يفجرفي نفوس شباب التل الاسود مكمن اصالتهم ، فانطلقوا جميعا يتسابقون على طريق التضحية والنضال .. »(٥) والسرد في الرواية اكثر من الحوار لان الرواية تعتمد على التذكر بشكل رئيسي .. والحوار يأتي بالفصحى ربما لان الفلاحين لا يتحدثون في الرواية وهو الامر الذي جعل بيئة القرية تبدو باهتة .. والكاتب يستغل الحوار لتقديم افكاره :

« ماذا يجب ان نفعل ؟

ـ يجب ان نجاهد .

ـ بالاموال والانفس .

ـ طبعا ولكني سمعت ان حكومتنا تقوم بواجبها .

ـ ونحن الشعب نحن ابناء الشعب ماذا نفعل ؟ هل تستطيع الحكومة ان تقوم وحدها بكل شيء ، لماذا لا نساعدها نحن بكل ما نملك .. »(١)

ولان الرواية تخاطب الجمهور العريض لا جمهور النخبة المثقفة فقد اتسمت لغتها بالسهولة والبساطة والوضوح ... دون اي تكلف أو

(٥) الرواية : ص ٥٧ وما بعدها .

(١) الرواية : ص ٨٤ .

غموض ، وهذا يدل على اقترابها من الجماهير والناس . فالرواية لا تنظر الى جمال اللغة في ذاتها – كما هو شان روايات المرحلة السابقة – وانما ترى ان اللغة اداة توصيل . ولعل هذا يعكس اثر التحول الاجتماعي في خلق مفهوم جديد لوظيفة اللغة .

غير ان ما سبق لا يعني ان الكاتب كان غير حريص على جمال اسلوبه، فالبساطة والوضوح لا تتناقض مع العناية بسلامة العبارة وجمالها . فالكاتب جهد في العناية بلغته وقد نجح بالفعل في ان يوفر للغته القدرة على الايحاء والتصوير في بعض الفصول (الاول والسابع والثامن والعاشر والحادي عشر والثالث عشر) لكن حماسه في المواضع الاخرى بدد كثيرا من جهده اللغوي فمالت لغة الرواية نحو المباشرة والتقرير .. ففي الفصل الثالث يبدأ الجملة بكم الخبرية حوالي عشر مرات مثل قوله « كم كانت قاسية ، كم شقي عمر ، كم تعذب ابناء عمه ، كم كانوا يكدحون ، كم مات لهم ، كم ذهب منهم ، كم جلدهم ، كم استعبدهم .. الخ »(١) وبالطبع فان استخدام الجمل الخبرية يعوض عن حذف بعض المشاهد بينما على الرواية ان ترينا الواقع وكانما هو معكوس على شاشة سينمائية .

كما اتسم اسلوب الرواية بالدعاية والخطابة ، فالدعاية « في الفن تكون منفرة الى ابعد حد حين لا تتغلغل في العمل تغلغلا تاما وحين لا تكون الفكرة التي يراد الدعوة اليها متفقة مع بصيرة الفنان »(٢) فالقارىء يتخيل ابراهيم وهو يتحدث عن الاشتراكية خطيبا امام جموع غفيرة :

(١) انظر في الرواية الصفحات ١٢ ، ١٣ ، ١٦ ، ١٧ .

(٢) ارنولد هاوزر : « الفن والمجتمع عبر التاريخ » ترجمة فؤاد زكريا القاهرة ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧١ جـ ٢ ص ٣٤١ .

« كان يقول لهم : ـ الاشتراكية يا ابناء عمي هـي ان ينمو الزرع فنحصده ، نحن الفلاحين لانفسنا مادمنا نحن الذين وضعنا بانفسنا بذوره في خطوط الفلاحة .

الاشتراكية هي ان يولد الاطفال ثم يكبرون كما تولد السنبلة من الارض ثم تطول دون ان يأكلها فار الحقل او الجراد كما يفعل المرض بالاولاد ويستمر في قوله الاشتراكية هي الى ان يقول : الاشتراكية هي ان ينعم الفلاح بالدفء في بيته كل مساء وفي حياته جميع ايام حياته فلا يرتجف في بيته من البرد وفي حياته خوفا من الظلم .

الاشتراكية هي ان لا يذهب الاحياء عنا »(١) .

وسمة الخطابة هذه تذكر بالخطابة في روايات المرحلة الاولى لكنها تتميز عنها في بعض الامور فالبطل في روايات الجابري والايوبي يلجأ للخطابة لاحساسه بانه المعلم والواعظ ، لكن البطل في رواية اديب نحوي يلجأ اليها محرضا ومعبئا ، والاول يبدو مستعليا بينما الثاني يبدو متحمسا لعقيدة .. وربما كانت الخطابة في روايات المرحلة الاولى نتاجا لقصور البيئة وخرابها وعجزها عن تلبية رغبات البطل لذلك كانت الخطابة اشبه بالصراخ في البرية كما يقال ، بينما الخطابة في رواية اديب نحوي نتاج للاحداث القومية الملتهبة التي فجرها التحول الاجتماعي ١٩٥٨ فهناك الوحدة وضرب الاقطاع والراسمالية والضغوط الداخلية والخارجية والاحلاف الاستعمارية وما الى ذلك .. وقد لعبت الخطب دورا واضحا في هذه الفترة على صعيد الواقع .. لكن هذه الفروق ينبغي الا توحي بأن الدارس يسوغ لاديب نحوي مالا يسوغه لغيره .. فالاسلوب الخطابي

(١) الرواية : ص ٥٤ وانظر كذلك ص ٨٥ وغيرها .

أيا كان موضوعه أو الدافع اليه يعد من المثالب في فن الرواية لانه يبتعد عن التصوير والتجسيد ويبدو عاجزا عن الاقناع والايصال .

وعلى اية حال فان الثغرات التي حوتها الرواية تعود الى ريادتها من ناحية والى رؤيتها التصالحية مع العلاقات الاجتماعية الجديدة من ناحية ثانية . غير انها لم تنزلق الى ما وصلت اليه رواية فاضل السباعي « ثم ازهر الحزن »(١) التي قدمت رؤية تصالحية مع الواقع فعنيت اساسا بموضوع مثالي يهدف الى خلق تأثير مهدىء ملطف .. فالتجربة التي تعرضها ــ الكفاح الفردي ــ قد تكون حدثت بالفعل لكن المنزلق الذي يعرضها للخطر هو اننا لا نستطيع تعميمها .. فقد تنجح أم في تربية بناتها وتعليمهن وتكافح في سبيل وقايتهن من ذئاب المجتمع لكن مقابل ذلك توجد الالاف من اللواتي يفشلن ، ومن ثم فان تجربة الام في رواية السباعي تعتبر استثنائية وبالتالي غير نموذجية كما هو شأن شخصيات الرواية كذلك ولا اعتراض على الروائي في اختياره اي موقف يشاء واية شخصية ولكن الاعتراض ينصب على مدى نجاحه في الاختيار بما يتلاءم والشكل الفني الروائي . فالرواية على ما يبدو تحاول ان تقرب الهوة بين المظلومين البؤساء وبين الواقع الاجتماعي ، وبتعبير ادق تحاول ان تخفي الواقع عنهم وتداعبهم بأمل الوصول الى نوع من الحياة لا يمكن ان يكون لهم اي فعل مؤثر فيه . لذلك فان هدف الرواية ــ بالتحليل الاخير ــ هو خداع القارىء لا تنويره .. والمفروض في الرواية الناضجة أن تثير القارىء وتبعث في نفسه القلق حين تجسد له مشكلة قد يحياها غير مبال ولكنه يتلمسها ويتحسسها بعد قراءة الرواية فيبدأ بعد ذلك مشاركا الروائي ــ في التفكير الجدي ــ بها . ان رؤية الروائي في الكفاح الفردي الذي يقدمه ينسجم تماما مع المثل العليا للبرجوازية .. ولقد

(١) فاضل السباعي : رواية « ثم ازهر الحزن » بيروت ــ دار مكتبة الحياة ١٩٦٣ .

كانت بطلة « ثم ازهر الحزن » . تحاول ان تثبت ـ بل اثبتت بفقرها ان التفاوت في الظروف الاقتصادية بين الناس لا يقف حائلا دون تحقيق المثل العليا فرواية « ثم ازهر الحزن » تحاول ان تنشر قضية هامة تتمثل في مسايرة المجتمع ، ومكافحة اليأس القاتل وخطر الانفعالات العارمة .

من هنا يتضح البون الشاسع بين « ثم ازهر الحزن » و « متى يعود المطر » التي تدعو ايضا الى التصالح مع العلاقات الاجتماعية الجديدة ولكنها تنقد بشدة العلاقات القديمة ، كما انها حتى وهي تتصالح مع الواقع الجديد تدعو الفلاحين الى الوقوف خلفها في صراعها ضد الاقطاع والبرجوازية . . صحيح ان اهتمام اديب نحوي بموضوع الارض والفلاح كان اهتماما طارئا اذ لم يستمر بعد ذلك في معالجة الموضوع ، لكن اصالته تبدو في انه صور تجارب عاشها بفكره ولم يعانها بشكل عملي .

* * *

التوراة والتراث

المشاركون:

د. حرب فرزات

د. علي أبو عساف

د. محمد محفل

المداخلات:

قاسم طوير

محمود عبد الحميد

علي كنعان

إدارة الندوة:

عبد الرحمن الحلبي

التـــوراة والتراث

نــدوة جماهيريــة

عبد الرحمن الحلبي : ان الوعد الالهي وامتلاك الارض ، وهو موضوع خطير ، قد طبع الدراسات التوراتية والتاريخية المتعلقة ببلاد الشرق الادنى القديم بطابعه الى زمن قريب، فلقد كرست النصوص التوراتية مفاهيم تكررت في الكتابات اللاحقة حتى دخلت في جملة قناعات الوجدان الديني والاخلاقي لكثير من الدراسين ، الى ان جاء النقد الحديث ليسهم في اعادة النظر بهذا الموضوع برمته .

وفي ضوء هذه الاتجاهات الجديدة يتضح ان الوعد الالهي الذي تلقاه الاباء الاولون لبني اسرائيل فسر فيما بعد بمعان وبمضمون قومي وصيغ وكتب في زمن لاحق على الزمن المنسوب اليه . ولكن هل يعطي هذا التفسير لمن ينسبون لانفسهم هذا الوعد ، الحق بامتلاك الارض وبدون قيد او شرط والى الابد ؟

تساؤل من اسئلة كثيرة طرحها الاستاذ الدكتور حرب فرزات في بحثه (اسرائيل واليهود في تاريخ فلسطين القديم) مثلما طرحها اكثر من باحث ودارس ومهتم في هذا الموضوع ، ومنهم الاستاذان الفاضلان د. علي ابو عساف ومحمد محفل ، وكان من الذين تصدوا لمعطيات التوراة ـ وفقا لما انتهى اليه الاحبار ـ مجتهدان جليلان هما الاستاذان مفيد عرنوق وندره اليازجي ولاننا تعودنا في ندواتنا ان نخوض في مواضيع تحتاج الى جهد استثنائي من زملاء النقاش ومن السادة الحضور ، تعمل على بناء الانسان فكريا ، راينا ان نطرح للنقاش موضوع (التوارة والتراث) . وينبغي ـ للامانة ـ ان نشير الى ان اكثر من صديق ممن اعتز بآرائهم قد تحفظ في طرح هذا الموضوع لاسباب كثيرة ، ومنها الاسباب الغيبية .

بيد انني احس ان السكوت عن طرح مثل هذه الموضوعات والنقاش فيها يساهم ـ بهذا القدر او ذاك ـ بتزوير التاريخ ويسمح لمن يدعون بانهم صانعوه التطاول على تراثنا وسرقته مثلما سرقوا ارضنا ويحاولون ان يسرقوا ازياءنا وفنوننا ومأكولاتنا .

في هذه الندوة اذن سنناقش في التاريخ الذي عرفتنـا عليه الرقم والاشياء المكتشفة من باطن الارض والتي يعود تاريخها لعشرات المئات من السنين قبل زمن (التوراة) ، وكيف انتقلت هذه من تراث فكري وثقافي واجتماعي لسكان المشرق العربي القديم لتنسب الى فئة بشـرية انعزالية انغلاقيـة تاريخها ينأى عن هذا التراث نايا بينـا .

لهذا دعوناكم ، ولهذا نرحب بكم ، وسنبدا البحث بهـذا السـؤال :

● **كيف نعرّف التوراة . هل هي هذه المجموعة من الاسفار التي يحتويها الكتاب الراهن ، أم هي بعض هذه الاسفار ؛ واذا كانت كذلـك فكيف يمكننا تحديد التاريـخ التقريبي لكتابة أول أسفارها ؟ .**

د. حرب فرزات : يسـرني ان أشارك زميلي الاسـتاذ محمد محفـل والدكتور علي ابـو عساف في هذه الندوة التي نتناول فيهـا موضوع : (التوراة والتراث) وان هذا الموضوع يمكن ان يطرح علينا بادىء ذي بدء التساؤل عن مفهوم التراث .

التراث ـ في مفهوم الكثيرين ـ يتصل بعقائد معينة تنتمي اليها جماعات من المجتمع ، ولكننا عندما نتناول هذا الموضوع فاننا نود أن نوسع مفهوم التراث لنقول : انه التراث الحضاري لا تراث فئة من المجتمع ، لا تراث مرحلة من تاريخ المجتمع ، وانما هو تراث الامة منذ أن وجد على أرضها وخلال كـل أدوار تاريخها ، ولذا فانني اود ، كنت أود ، أن يكون عنوان هذا الحوار : « التوراة والتراث الحضاري » أو « التوراة والحضـارة »

ان تراثنا بهذا المعنى ، تراث الوطن العربي ، تراث العرب ، عميق بعيد ، موغل في القدم ، وهو لا يضم تراث فئة من المجتمع وانما تراث الامة بكاملها ، ولذا فاننا عندما نتحدث عن التراث فانما نعني كل ما نبشته الارض ، كل ما نبش من باطن الارض من كتابات ومن آثار ادبية وثقافية . وعندما نطرح هذا الموضوع نجد ان التوراة هي كتاب لفئة من المجتمع عاشت في مرحلة من مراحل التاريخ في جزء من الارض العربية ، وهذا التراث يبدو بانه قد استقى من الاطار الحضاري الذي كان يحيط به ومن الثقافات التي كانت قد سبقته .

الحلبـــي : عذرا للمقاطعة ، اظن ان المقصود بقولكم هنا هو (الكتاب) باعتبار انه قد استقى من الاطار الحضاري ، وليس (التراث) .

د. فرزات : نعم ، هذا (الكتاب) استقى من الحضارة التي تعاصره ومن التراث الذي سبقه .

الحلبـــي : شكرا ، نتابع .

د. فرزات : من المعروف بأن التوراة تضم مجموعة من الاسفار ، منها الاسفار الاولى الخمسة المنسوبة الى موسى ، وهناك كتب تاريخية وهناك كتب منسوبة للانبياء الكبار ، ثم الانبياء الذين جاؤا بعدهم ، وكتب اضافية لها صفة ادبية وحكمية . ولم يكتب هذا الكتاب كله دفعة واحدة وفي آن واحد ، وانما يمكن ان نقول بأن اسفار التوراة بمجملها قد سطرت وكتبت منذ بداية الالف الاول قبل الميلاد الى حوالي القرن الاول قبل الميلاد ، على مدى الف عام تقريبا . فليست كل اسفار

التوراة من عصر واحد ولا من زمن واحد ، وهذه الاسفار كتبت في مراحل تعاقبت فيها الحضارات على هذه المنطقة ، ولذا فاننا نجد في الاسفار القديمة منها تأثير الحضارة المصرية ــ مثلا ــ ثم تأثير الحضارة الكنعانية ، الامورية الكنعانية في فلسطين ، والحضارة البابلية الرافدية المعاصرة لها والتي كانت تعم كل الشرق القديم .

نجد بعد ذلك في مرحلة تالية تأثير العصر الفارسي ...

الحلبـــي : سنبحث في هذه المؤثرات في مجال لاحق وبصورة تفصيلية . نحن الان امام تعريف لهذا الكتاب وامام التاريخ التقريبي لكتابة اول أسفاره ، ونظن اننا وصلنا لجواب عن سؤالنا في هذه الحدود .

د. فرزات : الخص بكلمة مختصرة : ان هذا الكتاب على وجه الخصوص الاسفار الخمسة الاولى ولكنه يعني كل كتب العهد القديم وقد كتب على مراحل متعاقبة من قبل كتاب ، وربما بدىء بكتابته من زمن موسى ولكننا يمكن هنا ان نناقش نقطة اخرى بأية لغة كتب في زمن موسى ، وكيف تم نقله فيما بعد ، وكيف تم نسخه وتدوينه ومتى جمع ، وبأية صورة . وكذلك لان الاسفار كانت تضم الى التوراة بالتعاقب في مراحل التاريخ بحسب الظروف التاريخية التي كان يمر بها المجتمع ، ولهذا كان يخضع لمؤثرات ثقافية وادبية متعاقبة .

قاسم طوير : قبل الانتقال الى بحث الموضوع من قبل المنتدين ، لدي سؤال عارض . لقد ذكر الدكتور فرزات ان كتابة التوراة تمت بين بداية الالف الاول قبل الميلاد والقرن الاول قبـل الميلاد ، وفيما يتعلق بالالف الاول قبل الميلاد أسال :

عن أية وثيقة توراتية كان ذلك واين يمكن ان نجدها .

محفـــل : التـوراة ، كما هي لدينا ـ وكما قـال الزميل الدكتـور فرزات ـ لها اصول ، لا سيما الاسفار الخمسـة الاولى التي نسبت الى (موسى) .

في مطلـع الالف الاول لدينا ـ قطعا ـ وسائل كتابـة كما هو معروف . الكتابة المسمارية والكتابة الهيروغليفية وحتى الكتابة المحلية . ولكن كما نعتقد حاليا ـ وهذا رايي وقـد يكون خالصا ـ او معتمدا على آراء مختلفة وهو تلخيص لها . الكتب المنسوبة الى موسى ، معروف أنه اول ما جمعت التوراة ، بما هو متعارف عليه بالاسفار القانونيـة ، بدىء بها اعتبارا من منتصف القـرن الثالث . اي مـا نقول : النسـخة (السبعينية) وكتبت باليونانية ، نعني الاسفار الخمسة ، ثم تأتينا (يشوع) ، ف (القضاة) ف (صموئيل) اول وثاني و (الملوك) الاول والثاني حتى الانبياء الكبـار فالصغار ثم تأتينا (المزامير) و (نشيد الانشاد) وما تبقى من (دانيال) و (عزرا) ونميزهم حتى نصل الى (الاخبار) الاول والثاني ، الذي كما نراه حاليا في النسـخة العبريـة المعتمدة مصنفة بهذا الطراز .

لدينـا اذن اعتبارا مـن منتصف القـرن الثالث النسخة السبعينية مختلفة اختلافا كبيرا عما نجده حاليا من توراة معتمدة اعتبارا من القرن الخامس عشر عندما طبعت للمرة الاولى في ايطاليا في البندقية اعتبارا من ١٤٨٠ م .

التوراة كتبها اربعون كاتبا تقريبا اكبرهم (عزرا) الذي جـاء بعد السبي . والاصول المكتوبة بها التوراة هي في الخـط الارامي المربع . المحتوى ، اللغة ، هي من المنطقة ، يمكن ان

نقول الكنعاني الاوسط المتطور ، التي اخذت صفة عبرية كما قالوا فيما بعد ـ واللغة العبرانية ـ اذا اردنا ان نأتي الى التوراة بالذات ـ لا تذكر . ولا ذكر لها الا في مقدمة الطبعة السبعينية اليونانية كلغة فقط وللمرة الاولى .

اذن ما نسب الى موسى ـ الاسفار الخمسة الاولى ـ : التكوين الخروج ، الاحبار او اللاويين ، العدد ، التثنية .

بالنسبة لتثنية الاشتراع فليس لدينا اي دليل سوى بعض المخطوطات التي عثر عليها بجوار البحر الميت بفلسطين وهي بالخط الارامي المربع أيضا ، والخط الارامي هذا لا وجود له قبل القرن الرابع قبل الميلاد . ولذا فلا يمكننا اعتماد القول ببداية كتابة التوراة بدءا من الالف الاول قبل الميلاد كوثيقة ، لعدم وجود مثل هذه الوثيقة . لدينا الطبعة السبعينية ، ثم تأتينا الطبعة (البشيطة) بالسريانية ، وتأتينا الطبعة (الفولقاطة) باللاتينية . وتواريخ هذه الطبعات كما هو مفترض منتصف القرن الثالث من ٢٥٠ ـ ١٥٠ ق.م بالنسبة للسبعينية ، والقرن الثاني الميلادي بالنسبة للسريانية والفولقاطة القرن الخامس الميلادي . اما التوراة التي بين يدينا فهي المدرسة (الماسورية) التي نضدت التوراة ونعني بها مدرسة طبريا اعتبارا من القرن السادس الميلادي وحتى القرن الثاني عشر الميلادي ولم تطبع متكاملة ، وللمرة الاولى، الا في القرن الخامس عشر للميلاد والنص الموجود لدينا حاليا يختلف اولا عن السبعينية .

في السبعينية لدينا نصوص او اسفار هي : الافوقيفا (المخفية) او كما يمكننا ان نقول (الرمزية) كسفر (باروخ)،

كالمكابيين كبعض ما نسب الى أرميا ، هذا كله لا تضمه التوراة الحالية بل تضم / ٢٢ / سفراً ، بينما تضم التوراة الماضية /٣٤/ سفرا ، في التوراة الحالية اسفار ضغطت ، واسفار جمعت ، مثل : صمويل أول صمويل ثاني الذي اعتبر كتابا واحدا ، و (أخبار اول واخبار ثاني) أعتبر كتابا واحدا ايضا . اي انهم جعلوا عدد اسفار التوراة بصورة رمزية / ٢٢ / سفراً بعدد حروف الابجدية الآرامية التي تبناها العبرانيون فيما بعد . طريقة : ابجد هوز ، حطي ، كلمن ، سعفص ، قرشت . فالتوراة المعتمدة من قبل الاوساط اليهودية الحالية تضم اثنين وعشرين سفرا وهذه الطبعة تعود فقط للقرن الخامس عشر ميلادي (الطبعة الاولى طبعة البندقية في ايطاليا والطبعة الثانية هي طبعة بريشي) ايضا في ايطاليا .

ولغة التوراة ليست عبرانية ، اي انها ليست لغة الأقوام الذين دخلوا من مصر . اللغة هي قريبة من الكنعانية . في (أشعيا) [الاصحاح الثامن عشر] يذكر مدن اللجوء التي كانت في الدلتا الغربية ، ومنها خمس مدن تتكلم (شفة كنعان) واذا لجأنا الى النص بالذات ، فهو لا يذكر بتاتا (اللغة العبرانية) مع فترة يهوذا بعد السقوط ، وقبل السقوط عندما حوصرت السامرة ثم (أورشليم) نلاحظ أن القوم يتكلمون الآرامية . والحوار الذي دار بين المحاصِرين والمحاصَرين « تكلم شفة كنعان فان القوم يفهمونك » . والخط آرامي .

د. ابو عساف : لي تعليق قصير حول الموضوع . اولا فيما يتعلق بالتسمية . (هاتوراه) ــ كما نقول بالعربية (التوراة) فاذا

حذفنـا الـ (هـاء) وهي أداة التعريف تبقى (توراة) و (توراة) تعني باللغة الكنعانيـة : « القوانين والشرائع والتعاليم » . هذه الاسفار تقول انها نسبت الى (موسى) لأن نسبتها الى موسى أتت متأخرة بعد السبي البابلي : ولقد ورد ذلك في سفر (نحميا) الاصحاح الثامن ، الآية الثالثة ، عندما أراد ان يذكر قومه بربهم (يهوه) قال : « الذي انزل عليكم توراة موسى » . وعلى ذلك يستنتج كثير من العلماء من هذه العبارة ان الكتب الخمسـة في الاصل ليست كتب موسى . ومما يزيد الشك في هذا الموضوع ان السـفر الخامس الذي يعتبر من اسـفار موسى ، وهـو (تثنية الاشتراع) وردت في الآيات العشر الاخيرة منه قصة وفاة موسى .

واذن فلا يمكن ان يكون موسى هو الذي كتب هذه الاسفار ، ثم كتب بخط يده ــ في آخر سطر ــ كيف مات ، واين دفن . أما بالنسبة لموضوع تاريخ كتابة التوراة فلا يوجد في الواقع اية وثيقة نعتمد عليها تشير الى انهم بدأوا بتدوين التوراة عام كذا ، او عام كذا ، أو فرغوا منها في العام كذا ؛ وانما الامر يقتصر فقط على استنتاجات . ومن هذه الاستنتاجات القول بتدوين التوراة ــ كبداية ــ في مطلع القرن الثامن قبل الميلاد ؛ وهناك شبه اجماع من العلماء على هذه الناحيـة باعتبار انهم وجـدوا ــ أولا ــ بين لوحـة (ميشع) ملك (مؤاب) التي كتبت في ذلك القرن ، تشابها في اللغة بين ما ورد في لوحة (ميشع) وبين ما ورد في بعض الاسفار . الا أن هذا الاستنتاج خاضع للانتقاد ، بل يمكننا ان ننتقده ، وبخاصة فان العلماء الذين اوردوا مثل هذا الاستنتاج ، او هذه الحجة ، اوردوه بتحفظ ولم يأخذوا به كحقيقة لا مراء

فيها . ثم ان هنالك علماء لغات يفكرون ايضا ويصنفون ، ويفرقون بين تطور أساليب الكتابة في لغة ما ولقد لاحظوا — مثلا — أن هناك في بعض الاسفار مقاطع ، لناخذ مثلا قصيدة (دبّورة) التي — كما يقال — قيلت عندما احتلت بعض القبائل اليهودية مدينة (حاصور) الكنعانية في سهل الحولة ؛ وبما ان هذه القصيدة قد قيلت آنذاك فيجب ان تكون قد نظمت بلغة عبرية او يهودية قديمة ، ويبدو انها دونت قبل غيرها .

والواقع انه حتى ما دونه (عزرا) لم يصل الينا . لكن هناك نتف وصلت الينا ، مثل : كتابات جزيرة (الفيلة) في مصر ، حيث وجدت بعض المخطوطات باللغة الآرامية ، احتوت بعض المقاطع من (التوراة) . ومن مجمل هذه الاشياء استنتج العلماء تواريخ لكتابة الاسفار ، ولكنها لم تكتب دفعة واحدة ؛ اي انه لم يات كاتب او كاهن ليكتب سفر التكوين كاملا ، بل كتب مقطعا منه وجمعه مع مقطع وارد في مكان آخر غير سفر التكوين .

هنالك مصدران لكتاب العهد القديم الذي بين ايدينا الآن ، همـا : (اليهوستم) الذين ينسبون الى الرب (يهـوه) و (الايلوهيتم) الذين ينتسبون الى (إيل) او (ايلوهيم) . كتب كهنة هذين المذهبين (اليهوي) و (الايلوهيمي) ومنهم من كان في (السامرة) — في دولة اسرائيل القديمة — ومنهم من كان في دولة (يهوذا) . ويقال ان كلا من هذين المذهبين قد كتب شيئا من (التوراة) ، وقد جمعا من ثم ليتشكل منهما (العهد القديم) ؛ ولكن هذه المصادر — حتى — لم تسلم من الاضافات والتعديل ، لقد أضيف اليها ما اتى من (بابل)

مع اليهود في السبي . ومع ذلك ليس بين ايدينا الا القليل من هذه الوثائق .

الحلبي : لست ادري الى اي حد تتفق مع الاستاذ محفل ، من حيث قوله : الخط الذي كتبت به الاسفار كان (الخط الآرامي) . كما انني لم اسمع رأيك في لغة (التوراة) .

محفل : ما عدا (دانيال) وقسم من (عزرا) هو بالآرامي كتابة ولغة .

ابو عساف : الخط الآرامي . وهو في الاصل خط كنعاني ، تبناه الآراميون ، ثم اليهود .

الحلبي : هل رأى الاستاذ قاسم طوير ان زملاء النقاش اجابوا بما يكفي عن سؤاله ؟

طوير : ارجو الزملاء — اولا — الا يفترضوا ان جميع المستمعين والقراء يعرفون المصطلحات التي يقولون بها دون تفسير لها . قد أعرف — كأثري — ماذا عنى الدكتور ابو عساف بقوله (جزيرة الفيلة) وماذا يعني هذا المصطلح ، اما معظم السادة الحضور والمستمعين والقراء فانهم قد يجهلون هذه الامور ، واذن فلنحاول التعريف بهذه المصطلحات قدر الامكان .
اما فيما يتعلق بسؤالي ان انه اجيب عنه اجابة نهائية ، حيث أن المقصود به « اقدم وثيقة كتابية وصلت الى ايدينا ، وهي موجودة في مكان ما ، في متحف ما ، في كتاب ما ، وتحمل نصا توراتيا مكتوبا على الطين او البردي او الجلد ، او اية مادة اخرى . هذه الوثائق هي التي نسأل عنها ، وليس عن تزامن احداث التوراة مع احداث تاريخية اخرى ؛ لان في التوراة احداث تتزامن مع الالف الثاني وربما مع (آدم) » .

د. فرزات : الحقيقة أجاب الزملاء على كثير من النقاط التي لها علاقة بالسؤال ، وتفيد بالاجابة عليه ، واحب ان اشير انني لست على خلاف مع الاستاذ محفل ولا مع الزميل الدكتور ابو عساف وانما اعتقد بأن ما يتحدث كل واحد منا انما يتمم الآخر ، فالموضوع شائك ومتشعب ولا يمكن لمتحدث واحد ان يلم بكل اطرافه ، وان يجيب دفعة واحدة على كل ما ينبغي الحديث عنه .

التوراة ــ كما كنا قد ذكرنا ــ قد كتبت على مراحل متعاقبة ، اذا اعتبرنا بانها بدأت بـ (موسى) فـ (موسى) تاريخيا بحسب الحسابات التاريخية التي توصل اليها الباحثون يمكن ان يقع زمنه في حوالي القرن الثالث عشر قبل الميلاد . . .

الحلبي : ومتى كان تاريخ السبي البابلي ؟

د. فرزات : القرن السادس قبل الميلاد . ونصوص البحر الميت التي كتبت متأخرة في حوالي القرن الثاني الى القرن الاول قبل الميلاد ، فلاحظوا اذن هذا التسلسل الذي نجد فيه بان اسفار التوراة كتبت على مراحل متعاقبة بحسب الظروف التاريخيـة .

الحلبي : متعاقبة ومتباعدة ؟

د. فرزات : ومتباعدة . فعلى سبيل المثال نذكر من الاشياء المعروفة ــ عند الباحثين والمشتغلين بالنقد التوراتي والدراسات النقدية لنصوص التوراة ــ انه في القرن الثالث قبل الميلاد كانت بين ايدي المهتمين بالتوراة ثلاثة نصوص ، او ثلاث مجموعات توراتية . المجموعة التي اعتبرت فيما بعد مصدرا للنص التوراتي العبري ، والمجموعة التي اعتبرت بعدئذ مصدرا

للنص التوراتي اليوناني ــ الذي ترجم اليه العهد القديم باليونانية ــ . ومجموعة اخرى بقيت بين ايدي السامريين ، وهم فئة من اليهود الذين كانوا يعيشون في شمالي فلسطين . أما بالنسبة للغة فالذين كتبوا التوراة . هم كتاب كثيرون فالكتابة وجدت في المنطقة ؛ والذين كانوا في زمن الدولة العبرية القديمة كانوا يستخدمون اللغة والكتابة التي كانت شائعة في فلسطين ؛ حيث دخلوها اميين وتعلموا الكتابة الكنعانية من اهاليها والحرف الكنعاني وكتبوا فيه .

وعلى سبيل المثال ايضا نجد نصوصا في اسفار التوراة القديمة الاولى تشير الى ان الاله عندما خاطب موسى طلب اليه أن يكتب الوصايا على الواح : « خذ لوحا واكتب » او بهذا المعنى فهل يعني هذا انه كان كاتبا ؟ .

فحين ناخذ هذه الكلمة ونتدارسها يمكننا القول ان الذي تربى في القصر الفرعوني عاش في وسط ثقافي مصري وتثقف بالثقافة الفرعونية ، وعندما تلقى أمرا بالكتابة فبأية لغة كتب .. هل كانت (اللغة العبرية) موجودة ؟ لا يوجد اي دليل حتى الان على وجودها في ذلك الوقت . هل كتب بالمصرية ؟ لا نستطيع ان نقول انه كتب بالمصرية . اذن لا توجد وثيقة تعود الى عهد موسى نفسه ، ولكن في الوقت الذي كان فيه جهاز الدولة موجودا وجهاز الكتاب موجودا ، لا بد الا انه كان هناك كتاب ينسخون هذه الكتب ويجمعونها ويتسقون فيما بينها ، واقدم المجموعات الموجودة الان من النصوص التوراتية هي نصوص البحر الميت ولذلك كانت لها هذه الضجة الكبرى التي عرفت بها عندما عثر عليها في سنة / ١٩٤٧ / . أما نصوص

(الإيلفنتين) أو (فيلة) في جنوبي مصر فهي نصوص وثائق تاريخية ونصوص عقود شخصية قانونية ، ووصف لحياة الاسر والناس الموجودين من آراميين ومن اناس يدينون بالديانة اليهودية في جنوبي مصر في تلك الفترة في العصر الفارسي الذي كان يسود في كل المنطقة الممتدة من وادي الرافدين الى وادي النيل ، وكانت لغة الكتابة في ذلك العهد ـ اي القرن الخامس قبل الميلاد ـ هي اللغة الارامية .

الحلبـــي : يرى أكثر من باحث في التاريخ القديم ان (يهوه) التوراتي يماثل الالهه القبلية التي كانت متواجدة في الشرق في صور و (آشور) عند الاشوريين .

غير ان (خر قيال) هو الـذي اعطاه صفات تغايـر بعض الشيء بعل ومردوخ وامثالهما . سؤالنا :

كيف نتعرف على الوسط الثقافي والفكري في هذا الشرق من خلال التوراة ، والى اي حد يصح القول من حيث ان (يهوه) يماثل الالهة القبلية القديمة .. ولماذا ؟

د. أبو عساف : بالنسبة للرب (يهوه) لم يكن رب (اليهود) وانما كان رب (المدينيين) . والمدينيون قبائل عربية عاشت الى الشرق من ساحل البحر الاحمر وامتد نفوذها في صحراء سيناء حتى غزة ، ويمكن حتى جبال سيناء ـ اذا اعتبرنا انها هي جبال الطور ـ وامتد نفوذها ايضا الى مدينة الخليل ، اي الى اطراف فلسطين الجنوبية وتجاوزها في الشرق المنطقة الصحراوية الى (مؤاب) والى الجنوب منها دولة (ادوم) وجميعها تخضع لنفوذ (المدينيين) . ويمكن ان يكون المدينيون قد غطوا تلك الرقعة من الارض التي سيطر عليها

(الانباط) فيما بعد ؛ وهي اطراف بادية الشام الجنوبية طبعا مع فلسطين باعتبارها تابعة لبلاد الشام .

واذن فلماذا نقول ان (يهوه) هو رب مدين ؟ والجواب هو أن الجبل الذي ظهر فيه الرب (يهوه) على موسى على شكل نار هو الجبل الذي تحج اليه القبائل المدينية سنويا ، والذي كان يقف فيه النبي (شعيب) — حسب القرآن الكريم — أو الكاهن (تيرو) — كما ورد في أسفار التوراة — مصليا في القبائل المدينية في موسم الحج على ذلك الجبل الذي ورد اسمه في التوراة باسم جبل (حوريب) .

الحلبي : كيف يمكننا تحديد الزمن التاريخي لقبائل (مدين) ، وفقا لاستقرائكم هذا ؟

ابو عساف : لا نملك — حتى الآن بأسف أقول — اية وثيقة كتابية تحدد لنا هذا الزمن ، ولكننا اذا اردنا أن نعتمد سفر (الخروج) وسفر (التكوين) قبله ايضا ، نقول : قد يكون في القرن الثالث عشر . الا انهم سيطروا حتما على تلك المدينة قبل القرن العاشر ؛ ولدينا ما يبرر هذه المسألة . ثم بالامكان ان نرمم هذا التاريخ — على طريقة الآثاريين — بالاستناد الى معلومات من هنا وهنالك . ففي العام / ٨٥٨ / لدينا وثيقة آشورية تذكر ان (يهو) ملك اسرائيل دفع الجزية . وفي عام / ٨٥٣ / شارك (آحاب) في معركة (قرقر) . وهذا يعني بالنسبة لنا أن سليمان ثم داوود كانا قبل هذا التاريخ؛ وبالتالي فالمدينيون و (موسى) ينبغي ان يكونوا قبل هذا التاريخ . أي ان هناك وثائق يقبلها المنطق نستنتج منها كيف نقول ان المدينيين عاشوا في القرن الثاني عشر او الثالث عشر .

الحلبي : اشكركم ، وارجو ان نتابع الحديث عن (شعيب) والصلاة فوق الجبل لأنه يدخل في موضوع الجانب الثقافي لسؤالنا .

ابو عساف : عندما تجلى الرب لموسى على هذا الجبل ، طلب (موسى) من (شعيب) أو من (يترو) أن يعطيه التعاليم الدينية التي تسير عليها القبائل المدينية ، فنقل له تلك الوصايا . وهنا يمكننا الربط بين (يهوه) ورب (المدينيين) . ثم ان قوانين وانظمة العبادات المدينية انتقلت اليهم ايضا عن طريق (يترو) وفي اللحظة التي وقفوا فيها على الجبل .

الحلبي : لكن هذه الامور لم تكن طارئة ، حيث ان النبي موسى وفقا للتراث العربي الاسلامي عاش في مدين مدة طويلة تجاوزت السنوات العشر .

د. أبو عساف : طبعا ، وهذا يمكن أن نضيفه لما سلف هو ان موسى قد تعلم من شعيب الذي هو كاهن مدين ـ حسب الاسفار ـ وهو النبي كما ورد في القرآن ، ولطالما ورد اسم النبي شعيب في عدد من الآيات القرآنية الكريمة ومنها توجهه الى قومه بأن يوفوا الكيل والميزان وهذا يدلنا على ان (مدين) كانت تعمل بالتجارة أيضا (وهي مرحلة متقدمة في التكوين الاجتماعي) وكانوا يتنقلون بتجاراتهم بين بلاد الشام ومصر وبلاد الجزيرة العربية .

الحلبي : ما هذا الراي يا دكتور !! التجارة مرحلة متقدمة في التكوين الاجتماعي . مدين اذن في زمن شعيب تجاوزت المرحلة الرعوية ثم الـ . . .

ابو عساف : طبعا ، طبعا .

الحلبي : راي قابل للنقاش ؛ ربما نعود اليه في وقت لاحق من ندوتنا هذه ، لكنني اريد الآن ان اعرف معكم لماذا انحسر ظل (يهوه) عن مدين وغدا وقفا على صناع الاسفار دون غيرهم ؟

ابو عساف : عندما تقدم موسى في صحراء النقب (نحن نبني آراءنا وفقا للنصوص المتداولة توراتيا الآن باعتبار اننا لا نملك وسيلة اخرى لهذه الغاية) .

الحلبي : لا تنس أن عنوان ندوتنا « التوراة والتراث » اي الكتاب الراهن الذي يسمى (العهد القديم) وتراث الشرق العربي القديم الذي نراه بهذا القدر او ذاك وبهذه الصورة او تلك بين حنايا هذا الكتاب .

ابو عساف : ومع ذلك لا بد من الاشارة كلما اقتضى الامر الى احادية المصدر الذي ننطلق في تحليل ما يهمنا تراثيا من محتوياته .

الحلبي : شكرا .. نتابع .

ابو عساف : عندما تقدم موسى في صحراء النقب ، او من سيناء الى فلسطين كان عدد من الاسباط - وليس جميع الاسباط - سوية مع المدينيين في هذا التقدم ، ويبدو انهم قبل اجتيازهم نهر الاردن ؛ هناك ظهر خلاف بين المدينيين وبين اليهود حول دور (موسى) في نشر عبادة (يهوه) وانعزل المدينيون عن اليهود ودخل قسم من اليهود الى فلسطين .

يجب ان لا نكرر سؤال : لماذا انفرد اليهود في عبادة يهوه ، ذلك لانهم في تلك الفترة ، وفي تلك المنطقة غدوا كالقبائل الاخرى . الآراميون يعبدون (حدد) والمدينيون يعبدون (يهوه) ، وبنو عمون عندهم الرب (ملكوم) يعبدونه ،

والمؤابيون ... الخ . وهكذا تبنى اليهود الرب (يهوه) استنادا الى (موسى) ، ولكنهم لم يكونوا مقتنعين بهذه العبادة بدليل أنهم كانوا – كلما حلت بهم كارثة – في فلسطين تخلوا عن عبادته وانطلقوا يعاتبونه حينا ، ويقرعونه احيانا ، وعندما يفرج الكرب يعودون الى عبادته من جديد ، اي الى عبادة يهوه من جديد .

محفل : اذا اردنا ان نعرّف كلمة (يهوه) ، ان نبحث من أين اشتقت ونسأل : هل كان (يهوه) موجودا في مناطق اخرى غير المنطقة المدينية ؟...

يرجع أسم (يهوه) لفعل (هَوَهْ) [هاء قماص واو فتاح هاء]. تأتي ايضا (هوا) و (حوا) . ويأتي في النصوص التي وصلت الينا ، على شكلين (يهوه) [ياء . هاء . واو . هاء] و (يه) [ياء . هاء] .

وفي مقالين ، أو بالاحرى ، بحثين ذكرهما الراهب (دي فو) DEVAUX في كتابه : « تاريخ اسرائيل القديم منذ الاصول حتى الاستقرار في بلاد كنعان » . الاول بعنوان : « ظهور اسم يهوه خارج اسرائيل » لـ (موورتونين) والثاني بعنوان : « اسم يهوه في نقوش وادي النيل الاعلى » لـ (هيرمن) . نقش (هيرمن) هذا يعود الى اواخر القرن الثالث عشر او اوائل الرابع عشر ، اي الى عصر الامبراطورية الحديثة في مصر . وفي هذا النقش يذكر اسم (شاسوسعير) و (شاسو يهوه) والمنطقة هذه تقابل منطقة المدينيين . ومنطقة (شاسو) في المصرية القديمة تعني (البدو المتنقلين) .

اذن ورد اسم (يهوه) في النقوش أيضا . ويرد فيالتوراة على شكلين ـ كما اسلفنا ـ (يهوه) أو (يه) وحين يقال : « آلليلويه » أو « هالليلويه » فيعني ذلك : هللوا للرب ، أو مجدوا الاله . يهوه الكائن هو : اللايتخوس . وهناك ـ كما نعرف ـ تياران : التيار (الايلوهيمي) نسبة الى الرب (ايل) والتيار (اليهووي) نسبة الى (يهوه) . ثم نرى ، احيانا ، (ادوناي) . واحيانا نرى اسماء عديدة مثل : (الشداي) ...

اذن اسم (يهوه) وارد . ولقد حاول صاحب المرجع الذي أشرنا اليه أن يستنتج ان اسما شبيها باسم (يهوه) ورد في (اوغاريت) أو عند (العموريين) ؛ وبخاصة حين يقال : ياوي ايلا . ياوي آدون ، ياوي دانمان . واذن ايضا فهذا الاله معروف ، ليس مجردا ، انه لأقوام .. فكيف أصبح خاصا بفئة بشرية بعينها ، بعد ان كان للناس ـ من سكان المنطقة ـ كافة ؟ .

ثم لماذا هذا التقوقع في الطوطمية ؟.

نصوص التوراة التي دونت بفترة متاخرة جدا قد تعطينا فكرة عن مفهوم حضاري لبلاد كنعان من ناحية ، وللاسباط من ناحية ثانية . لقد كان الاسباط من مستوى قبلي بدائي بالنسبة للاقوام الذين دخلوا عليهم ولم يستطيعوا ان يتخلصوا من مفهوم الاله الطوطم ، حتى ياخذوا الاله الشمولي ، وليس اله المدنية ، مع ان لكل مدنية الهها ؛ الاله الامبراطوري ، مثل (مردوخ) اله بابل و(امنحوتب الرابع) عند المصريين .

وهذا ينبغي ان يفسر بالمستوى الحضاري للمنطقة الكنعانية من جهة والاسباط من جهة أخرى التي تدل كل

تصرفاتهم ـ اذا صدق ما قيل واعترفوا به ـ على انهم لم يستطيعوا او يتمكنوا من تمثل الحضارة الكنعانية . والدليل على ذلك طابع الحضارة الكنعانية ، فالفتوحات والتدمير تدل على شيء واحد : أقوام دخلوا منطقة متحضرة لم يتمكنوا منها حضاريا ، فلجأوا الى الاسلوب الذي يجيدون ، اي اللاحضارة وعلى هذا النحو عاشوا بين الكنعانيين ؛ وليس صحيحا ان الاسباط اخرجوا الكنعانيين من الارض وذلك باعتراف الاسفار كلها .

صوت : هل نفهم مما تقدم أن التوراة الحالية التي بين ابدينا الآن ليست هي التوراة الحقيقية القديمة ، وهل اعتبارهم للاله هو سرقة من تراث وحضارات أخرى ؟

الحلبي : ان سمحت نحن في سبيلنا للاجابة عن معظم التساؤلات لكننا لسنا بمعرض البحث في مثل هذه المسالة ، بل لاقل اننا لسنا معنيين ـ في هذه الندوة ـ بمسالة هل هذا هو القديم أو غير القديم . المسالة هي اننا امام كتاب وجدنا ان حضارة الشرق العربي القديم سبقته في الزمن وانه اخذ كثيرا من هذه الحضارة دون الاشارة الى منابعها بمعنى انه جعلها له ومن ابداعاته . ولانه الوثيقة الوحيدة الرائجة على نطاق جماهيري واسع في معظم بلاد الدنيا اخذ كثير من الناس به على انه وثيقة تاريخية تقدم للناس حقائق لا مراء فيها لدرجة جعلت استاذا مسؤولا وهو استاذ الكرسي الشرقي بجامعة (باهيا) يعلن بصوت مرتفع قوله : « ونحن الذين كان تعليمنا خاطئا منذ الصغر ، بفضل ما تناقلناه من التوراة » . وهو يقصد بـ « نحن » هنا ، بعض الطوائف المسيحية التي تحمل العهد القديم على انه كتاب مقدس له نفس قدسية العهد الجديد ، وذلك بعد

أن اكتشف مع غيره موضوعية البحث وتحرر من تلك القدسية الطاغية .

كذلك عندنا في القطر السوري ، وفي القطر اللبناني ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ من تنبه الى هذه الحقيقة من الدارسين والباحثين المسيحيين تحديدا ايضا ، فصنفوا البحوث والكتب في هـذا المجال ، ذكرنا بعضهم في بداية هذه الندوة مثل الاستاذين الجليلين مفيد عرنوق وندره اليازجي ونذكر آخرين على سبيل المثال ايضا كالاستاذ الفاضل جرجي كنعان والاب الفاضل الياس زحلاوي الذي قدم في (كاتب وموقف) ثبتا هاما في الفرق بين المسيحية واليهودية .

لهذا السبب عملنا على عقد هذه الندوة في محاولة لفرز هذه الحضارة من هذا الكتاب ، أو لنكن أكثر وضوحا ، سنحاول أن ننصف حضارتنا من هذا الكتاب باعتبارها ملك لنا بقدر ماهي ملك للانسانية . وعلى هذا الاساس يسعدنا أن نتلقى أسئلتكم ، ولعلكم لاحظتم ان الاستاذ محفل طرح موضوعا يقتضينا النظر فيه ، هو ، وحسب فهمي له ، : « أن نجعل الها يختار قوما ينبغي أن نضعها بالمستوى الحضاري كي نفسرها بما تستحق ... »

محفل : الحضارة الكنعانية كانت بأوجها ، كانت بلاد كنعان في ذلك الزمن تعد /١١٨/ مدينة أو قرية كبيرة فهي اذن متطورة حضاريا وعامرة . والهجوم الذي جاءها مع اولئك كان هجوما لاحضاريا ، قد نفسره بما نفسر به الهجوم التتري على بغداد في العصر العباسي وبغض النظر عما وصلت اليه الخلافة العباسية على الصعيد الفردي ، فتدمير بغداد على نحو ماقام به المغيرون البدائيون هو تدمير للحضارة .

فرزات : الوسط الحضاري الذي نشأت فيه هذه الديانة ، ديانة (يهوه)نقطة مهمة حقا . فهناك دراسات واسعة ومتشعبة حول تفسير كلمة (يهوه) ، لن ادخل في تفاصيلها ولكني سأشير اليها اشارات قد تفيدنا في النقاش .

لقد وجدت بعض المفردات والكلمات في النصوص الامورية البابلية القديمة من الالف الثاني قبل الميلاد ، نجد فيها اشارة لمفهوم ديني هي (ي) ، (ياو بايني) مثلا اي (ياو باني) يبني ، يخلق ، و(ياو يبدي) أسماء اعلام من الالف الثاني قبل الميلاد . كذلك يشير بعض الباحثين الى أسماء آلهة تبدأ بهذه الصيغة الفعلية ــ التي اشار اليها الزميل الاستاذ محفل واوضحها ــ مثلا : من المعبودات العربية التي هي على هذه الصيغة تقريبا (يغوث) و(يعوق) . فالوسط الحضاري المحيط بنشوء الجماعة التي اعتقدت بعبادة (يهوه) هو وسط فيه هذه العبادة التي نجد مشابها لها في عبادة الاله (ست) في مصر ، في عبادة الاله ــ مثلا ــ في الحضارة الكنعانية ، في عبادة (ايل) أيضا وفي اسم (أمورو) اله أمورو ، الذي هو اسم لاله واسم لشعب واسم لمنطقة ، وهي غربي الفرات .

التكوين الاجتماعي لهذه المنطقة الذي يتمثل بوجود جماعات مستقرة لها حضارة منذ زمن بعيد وعريق ووجود جماعات اخرى غير مستقرة وما تزال في مرحلة البداوة . هذه الجماعات غير المستقرة تطرح نفسها على المناطق التي تريد أن تستقر فيها ، فهي تفتش لنفسها عن معتقد . وهذه الجماعة التي تحركت من مصر بزمن الخروج عبر سيناء وجنوبي فلسطين وشمالي غرب الجزيرة العربية الى ارض

كنعان ، يمكن أن تكون قد حملت معها معتقداً يمكن أن يكون من مصدر مصري ، يمكن ان يكون من مصدر عربي . وهذا له مثيل في التاريخ الاسبق .

الحلبي : عذراً للمقاطعة . . ماذا تعني بمصطلح : « مصدر مصري » ومصطلح : « مصدر عربي » وما الفرق بينهما ؟

د. فرزات : اقصد بالمصدر المصري ، جغرافيا مصدر من مصر ، اي جغرافيا من وادي النيل . واقصد بالمصدر العربي مصدر من شبه الجزيرة العربية .

الحلبي : شكراً على التوضيح ، وارجو المتابعة .

د. فرزات : في الزمن البعيد ، في تاريخ مصر القديم نجد بانه ، عندما كانت تتحرك جماعات من مناطق تتصل بالحياة البدوية الى مناطق تسمح باقامة حياة حضرية ، يحمل القادمون معــهم عبادة جديدة ، قوة معنوية لكي تدعمهم ولكي تمنحهم القوة في سبيل الاستقرار وفي سبيل التغلب على العناصر المقيمة . مثال ذلك في مصر القديمة ، في مرحلة موغلة في القدم ــ في الالف الرابع قبل الميلاد ــ الذين قدموا الى مصر وهم يحملون عبادة الاله الذي كان شعاره الصقر (حور) والمعروف بالصيغة اليونانية (حورس) ، وال (حر) هو الباشق ، هو الصقر ، هو اسم من اسماء الصقر في القاموس العربي . وكثير من الباحثين في الدراسات المصرية يستنتجون بأن هؤلاء جاءوا وانشأوا عبادة (حورس) اله لهم في مصر ، قدموا من شبه الجزيرة العربية عن طريق سيناء وعن طريق شمال غربي الجزيرة العربية وانشأوا هذه العبادات .

وعلى نفس النسق نجد ان هنالك شعوبا اخرى تبحث عن مستقر لها ، ويمكن ان يكون كمثل متأخر لذلك هـذه القبائل التي تتألف من أسباط والتي استقرت في (ارض كنعان) التي لها حضارة عريقة وقديمة جدا .

محمود عبد الحميد :

اليهود لم يعبدوا (يهوه)لوحده كاله واحد ، بل عبدوا آلهة عدة . واكبر مثال على ذلك عبادتهم للاله المصري في سيناء و(للصل) المصري في سيناء ايضا . وهذه نقطة يجب الانتباه اليها للحقيقة والتاريخ بان اليهود لم يكونوا اول اناس يعبدون اله واحدا

د. فرزات : تقصدون (العبريين) قبل ان يكونوا يهودا

عبد الحميد : نعم قبل أن يكونوا يهودا .. لقد عبدوا (منتحاب حور) وعبدوا (الصل) المصري .

د. أبو عساف : في الواقع ان العلماء الاجانب قد سبقونا باشواط كثيرة في هذا المجال ، ودراسات كتاب العهد القديم كثيرة جدا حتى بلغت آلاف المجلدات حول هذا الموضوع . يحسن بي ان اذكر ببعض الامور .

هنالك ــ كما تعلمون ــ خلاف كاثوليك وبروتستانت وما شابه ذلك حول نقد الكتاب القديم ، او كتاب العهد القديم ، فعندما اكتشفت مكتبة (آشور بانيبال) في مدينة نينوى التي كانت اعظم مكتبة في التاريخ ، وكانت تضم اكثر من / عشرين ألف / رقيما وكل رقيم يمكن ان يكون كتابا لانه يحتوي مواضيع معينة ، وهناك ظهرت عشرة الواح هي

(ألواح الخليقة) . وهذا الاكتشاف تكرر في مدينة بابل وفي مدن أخرى . ولقد كانت الواح (مدينة نينوى) من القرن السادس قبل الميلاد ، لكن الواح بابل أقدم من هذه بكثير حيث تعود الى القرن السابع عشر والثامن عشر قبل الميلاد.

ولقد حصل خلاف كبير في اوربا اذ وجدوا ان قصة الخليقة الواردة في سفر (التكوين) منقولة حرفيا عن الالواح العشر الموجودة في بلاد مابين النهرين وتصور الخليقة .

الحلبي : هل الالواح العشر التي تقولون بها هي ذاتها شريعة (حمورابي)

د. ابو عساف : لا ابدا . شريعة حمورابي قوانين ، هذه تبحث كيف خلقت الدنيا . أي مثلما في سفر التكوين يبدأ : « بيراشيت براء ألوهيم هاشاميم وها ارض .. الخ » أي : في البدء خلق الله السماء والارض وكانت ظلمة وكانت كذا . . . (توهو وبوهو) . هذه العبارة كانت موجودة أيضا في الواح الخليقة التي اكتشفت في المكتبات التي اشرنا اليها .

وفي احد هذه الالواح ــ على سبيل المثال ــ نرى هذه العبارة :

« خلق السموات وخلق الارض » ونسأل من هو ؟ والجواب الرب (آنو) في بلاد مابين النهرين وهذا القول نقراه مؤخراً في التوراة على النحو التالي : « في البدء خلق الله السموات والارض » ثم نقرا في الالواح : «خلقت الاوقات وطالو » أي كثرت الايام وتكاثرت السنون . وفي التوراة نقرا :

« وكان صباح وكان مساء يوما واحدا » . وفي كل من الالواح والتوراة تشابه يبلغ حد النقل الحرفي : « وكانت الارض

خربة وخالية ــ توهو وبوهو ــ » « وكانت الارض خربة وخالية ــ مامو وابسو ــ » الا اننا لا نريد الاستطراد هنا بالمقارنة لان كلا المصدرين كائن بين ايدينا يمكن الرجوع اليهما كلما لـزم ذلك ، والالواح منقولة الى العربية الصريحة من قبل الاستاذ طه باقر ، كما أن التوراة موجودة بالعربية ايضا .

ايضا هناك (قصة الطوفان) التي يبدو انها كانت مـن القصص الجميلة جدا في بلاد مابين النهرين بحيث تناقلتها جميع الاجيال وقد تكون قصة شعبية مثل) سيرة عنترة (عندنا التي يعرفها ويتناقلها معظم الناس ، حتى الاميين منهم ، لكن قصة الطوفان لم ترد في مصدر واحد وانما وردت في عدة مصادر ، اما ضمن ملحمة (جلجامش) ــ مثلا ــ او كقصة منفردة مستقلة منقوشة على الواح ، هذه القصة ــ ولا ضرورة للتفصيل فيها ــ نقلت حرفيا الى (التوراة) ويمكن الرجوع والمقارنة في هذه المسألة ايضا .

اما فيما يتعلق بالتشريع فان مافي التوراة منه قليل ، ذكر بعض منه في (سفر الخروج) وذكر بعضه الآخر في (سفـر تثنية الاشتراع) نلاحظ ان التعاليم والوصايا ، او لنقـل المواد التي ذكرت في هذين السفرين تبدأ بكلمة « اذا » مثل : « اذا فعل فلان كذا ، عوقب بكذا » . والجدير بالذكر ان جميع مواد قانون (حمورابي) تبدأ بهذه الكلمة « اذا » .

الحلبي : اتمنى ــ دعما لما تطرح ــ لو تسعفك الذاكرة بامثلة تطبيقية ان امكـن .

ابو عساف : هي كثيرة منها مثلا ماورد في سفر الخروج ، الاصحـاح /٢٢/ الآية ٥/ ، وهي بين يدي الآن وليست من الذاكرة كما

افترض الاستاذ الحلبي ، لانني اعددت نفسي لمثل هذا الموقف: « اذا رعى انسان كرما (او حقلا) وسرح مواشيه فرعت في حقل غيره فمن أجود حقله وأجود كرمه يعوض » هل يحتاج هذا الكلام الى شرح ؟ طبعا لا ، ومصدره سفر الخروج كما ذكرنا الاصحاح ٥/٢٢ من العهد القديم .

في المادة /٥٧/ من قانون حمورابي نقرأ النص التالي :

« اذا رعى راع حقلا بدون علم صاحبه يحصد صاحب الحقل حقل الراعي بدلا عنه » .

في الاصحاح ٢٢ أيضا الآية /٧/ بما معناه الحرفي تقريبا « اذا اعطى انسان صاحبه فضة او امتعة ــ للحفظ ــ فسرقت من بيت الانسان ، فان وجد السارق يعوض باثنين ، وان لم يوجد يقدم صاحب البيت للاله ليحكم : هل لم يمد يده لرزق صاحبه » .

اما في قانون حمورابي فاننا نقرأ ، وفقا لمنطوق المادة / ١٠٢ / منه :

« اذا تاجر اودع عند خازن ــ اي صاحب مستودع ــ فضة او معدنا واخذها منه فعليه ان يحلف عند الله انه بريء وليس هو السارق » .

واعتقد ان النصين لا يحتاجان الى جهد لفهمهما وأن المقارنة تكشف بوضوح كيف انتقلت المادة / ١٠٢ / من قانون حمورابي الى (العهد القديم) سفر الخروج حتى بحرفية الكلمة (فضة) واستبدال كلمة (معدن) بكلمة أمتعة واللجوء الى الاله لاثبات البراءة في حال عدم وجود الشهود .

وهناك اشياء كثيرة جدا ، منها ما يتعلق بالزواج ومنها ما يتعلق بالمعالجات الطبية . . وغير ذلك من الامور . وتحضرني الآن ـ وهذا من مخزون الذاكرة بالاذن من الاستاذ الحلبي ـ هذه المسألة التي وردت عند حمورابي وفي التوراة فيما بعد وهي : « اذا مر احد في الطريق او في حقل ولبطه حمار جاره يكون صاحب الحمار مسؤولا عن الضرر الذي يلحق بذلك المار . » .

هـذا النص بمعناه الحرفي موجود بقانون (حمورابي) وموجود في سفر (تثنية الاشتراع) من كتاب العهد القديم .

د . فرزات : في هذه النقطة الاخيرة التي تحدث عنها الزميل الدكتور أبو عساف ، يتميز قانون الشعوب القديمة بالمشرق القديم بهذه النقطة التي هي مسؤولية صاحب الحيوان في العقوبة. بينما نجد في قرون قريبة في اوربا ان الحيوان نفسه كان مسؤولا وهو الذي تقع عليه العقوبة .

الحلبي : هذا يعني أن الشرق العربي القديم ، رغم كل ايغاله في القدم كان اكثر مدنية من أوربا حتى قرون قريبة لكننا لسنا بصدد هذه المسألة الآن . لقد لاحظنا بالوثائق مدى ما تسرب الى (التوراة) من تراث شرقنا العربي القديم ، ويبدو لي انه ينبغي أن نتوقف مرة اخرى عند مسألة ايمان العبرانيين باله واحد والقول بأنهم أول من دعا الى التوحيد .

لقد نفت مداخلة الاخ الاستاذ محمود عبد الحميد هذه المسألة وقالت بتعدد الآلهة ، واحب ان اسمع راي الاستاذ الدكتور فرزات فيها .

د . فرزات : ان الدراسات الحديثة والاكتشافات الاثرية التي تشكل بالحقيقة انقلابا كبيرا في الذهن البشري . تخبرنا انه :

كان مفهوم الزمن ، قبل الاكتشافات الاثرية التي بدأت في القرن الماضي ، في ذهن البشر شيئا وبعد هذه الاكتشافات أصبح مفهوم الزمن وعمق الحضارة وتاريخ الانسان شيئا آخر .

تحضرني عبارة لمفكر أوروبي (كاتب مؤرخ كنسي) هو (بوسوي) الذي سئل مرة : من اي مصدر يمكن ان نتعلم التاريخ ، فأجاب :

« التوراة .. اذا رجعنا الى التوراة فيمكن ان نتعلم كل شيء . » الحقيقة ان الامر اصبح مختلفا . (نابوليون) عندما جاء الى (الاهرام) في مصر ، خطب امام جنوده وقال لهم : « ان اربعة آلاف سنة تنظر اليكم الآن . » لكن الاكتشافات الاثرية التي ظهرت تبين لنا ان عمق الحضارة اكثر من اربعة آلاف سنة في هذه المنطقة . عندما ندرس التوراة ونضعها ضمن الاطار الزمني للمنطقة ؛ الالف الاول قبل الميلاد نجد انه قبل التوراة اكثر من الفي سنة من الحضارة باعتبارها لمجموعة محدودة من المجتمع الذي كان له دور في يوم الايام في هذه المنطقة . ولكن ـ كما ذكر الزميل الاستاذ محفل فان فلسطين لم تخل من سكانها في يوم من الايام ، والسكان الذين كانوا في فلسطين وفي مصر وفي بلاد الرافدين كانوا يؤمنون باله رفيع المستوى .

نجد في مصر ، مثلا وكما يشير المهتمون بالدراسات المصرية ، وعدا عن الآلهة المتعددة الكائنة في مجمع الآلهة المصري ، نجد ان هناك مفهوما لاله اعلى ، او اله واحد (فاني فير) يسمى ، وهذه التسمية في اللغة المصرية القديمة هي التسمية التي استخدمت لترجمة كلمة (إله) الى اللغة القبطية اي انها كلمةمصرية قديمة بقيت فياللغة القبطية وهي الكلمة التي تدل على مفهوم الاله في الكتابات المسيحية .

كذلك نجد مفهوم (أيل) ، اله ، في اللهجات واللغـات (السامية) (أيل) في اللهجات واللغات السامية الشمالية العربية و (اله) فيما بعد باللغة العربية وهي تدل على الاله الواحد .

وفي بعض الدراسات ايضـا لباحثين في حضارة بـلاد الرافدين وبلاد الشام القديمة نجد انه ـ عدا عن الآلهـة المتعددة التي كانت بالمنطقة ـ لكل اقليم ولكل بلد كان هناك مفهوم لاله واحد ، هو اله بلاد الغرب ، يعني غربي الفرات . وهو الاله (أمور)

فاذن عندما نشأت هذه الديانة التوحيدية في المجتمـع العبراني القديم نشأت في مجتمع متطور روحيا ، ومتجه نحو عبادة اله واحد . تدل على ذلك وتؤكده نصوص التراث الحضاري الذي اشرنا اليه فيما سلف ، والكائن في (ارض كنعان) وفي أرض الرافدين وفي (أرض مصر) ، ولكي نفهم تاريخ الشرق القديم ، لا يجوز لنا ، ولا يجوز لاي واحـد الآن ان يرجع الى اسفار التوراة وحدها لكتابة هذا التاريخ، وانما ينبغي علينا ان نرجع الى اسفار تاريخ الشرق القديم الكائنة في هـذه الالواح العديدة التـي اكتشفت في مراكـز الحضارة ، مثـل (أوغاريت ، حيث عشرات الالوف مـن الالواح . في (ماري) أكثر من عشرين الف لوح ايضا لنصوص دينية وقانونية وتاريخية وادبية وشخصية ، وفي (ابيـلا) التي تمثل مركزا حضاريا في هذه المنطقة ، يرجع الى الالف الثالث قبل الميلاد . واذن فالبلاد لم تكن خالية :

ان العبرانيين عندما دخلوا الى فلسطين كقوة محتلـة غازية ، بالتدريج للمنطقة وجدوا فيها حضارة قائمة ، منذ

الالف الرابع قبل الميلاد على الاقل . أما اذا رجعنا الى مرحلة اقدم ، من وجود مجتمعات بشرية وكيان حضاري فان ذلك يرجع – في أريحا مثلا – الى زمن بعيد جدا ، الالف الثامن او السابع قبل الميلاد ، ولكن في الالف الرابع قبل الميلاد ، اي في الزمن الذي كانت فيه حضارة في مصر وفي بلاد الشام وفي بلاد الرافدين كانت أيضا في فلسطين حضارة موجودة . وحين توجب على العبرانيين ان يتوغلوا في فلسطين وان يقاوموا مدنها وممالكها ، واحدة بعد الاخرى ، وجدوا فيها أكثر من مائتي مدينة محصنة . وهذا يعني ان فلسطين لم تكن خالية من النقب جنوبا الى منابع الاردن شمالا .

بقي ان اقول ان هذه الديانة اليهوية ، الديانة التوحيدية التي بدات باسم (يهوه) والتي تطورت واشتقت من المنطقة ، من منابع مصرية ومن كنعانية ورافدية ، من هذا التراث الذي ضم القصائد والملاحم والقوانين ... وسواها تطورت هذه الديانة بالتدريج ، من عبادة اله في قبيلة الى الدعوة لعبادة اله واحد وذلك على أيدي الانبياء المتأخرين الذين جاءوا فيما بعد .

الحلبي : اذكر انني قرات بحثا بقلم الصديق الدكتور فرزات ، طالعت فيه مقولة ترجح ان يكون (اخناتون) قد دعا لاله واحد . واحب هنا ان استمع الى راي الاستاذ (أبو عساف) في هذه المسألة . قبل الاستماع الى رأي قائلها فيها .

د . أبو عساف : انا في الواقع احب اولا ان اشير الى ما اخذه كتاب (التوراة) من تراث بلاد مابين النهرين وبلاد الشام ومن مصر وحتى من بلاد الفرس . فهنالك (المزمور) /١٠٤/ .

صوت : ماذا تعني كلمة (المزمور) ؟

ابو عساف : تعني : مديحة ، قصيدة مدح ، او تسبيحة .

اذن المزمور / ١٠٤ / يمجد الرب (يهوه) فيضع فيه صفات كثيرة : صفات رب الشمس وصفات الرب (بعل) . هـذا قد يكون نقل ـ ان لم يكن قد نقل فعلا ، عن (نشيد الشمس) الذي كتب في عهد (اخناتون) .

واخناتون ـ حسب الوثائق التي بين ايدينا ـ هو اول من جاهر في فكرة التوحيد .

د. فرزات :

جيدة كلمة « جاهر » هذه .

د . ابو عساف :

لان فكرة التوحيد موجودة قبله ، ونحن حذرون في هذه التعابير .

الحلبي :

حساسية التاريخ وموضوعيته ، بله طبيعة العمل الآثاري الذي يمارسه الاستاذ ابو عساف ، تقتضيان هذا الحذر. فلنتابع اذن .

د . ابو عساف :

تعرفون ان اليهود يمنعون تمثيل الارباب . الرب (يهوه) لا صورة له وكذلك (موسى) لا يجوز تصويره . هذه ايضا اخذت عن (اخناتون) لانه اول فرعون مصري منع تصوير الارباب ، واكتفى بـ (الشمس المجنحة) التي تشير الى كوكب وليس الى انسان حي .

وهناك مسالة كنت اسير فيها بالتسلسل التاريخي هي (الحكمة) او الامثال الموجودة في سفر (الامثال) بكتاب

العهد القديم . نجد انها تشبه كثيرا كتاب (الحكمة) المصرية لـ (امينيوبه) المصري من القرن العاشر قبل الميلاد .

الحلبي :

لا شك ان ما تفضل به الاستاذ ابو عساف يعد اضافة هامة. ولكن بعض المصادر تشير الى ان (موسى) كان قائدا عسكريا عند (اخناتون) . ومصادر اخرى تؤكد على هويته المصرية، كما هو الحال عند (فرويد) وربما عند (توينبي) ، وبهذا المعنى يكون موسى موجدا ــ ثقافة وطقسا ــ أو داعية للتوحيد ، اذا ما اخذنا بعين الاعتبار اولوية المجاهرة بالتوحيد التي لـ (اخناتون) والتي قال بها الصديق الاستاذ ابو عساف .. كذلك لقد عرفناه في (مدين) من ثم وتعرفنا على بعض ما اكتسبه من ثقافتها . ولهذا اجدني ميالا للحديث عن موسى) في هذا المضمار .

د . فرزات :

اسم (موسى) ــ كما يتضح لدارسي اللغة المصرية ــ مقطع مصري ؛ نجده موجودا في أسماء فراعنة مصريين مثل (تحوتمس) و (رعمس) ومعنى (تحوت) خلقه أو سواه . اما (مس) أو (موسى) فلكونه نبيا موحدا فهو لا يتصف باسم واحد من الآلهة المصرية الموجودة اسماؤها في مجمع الآلهة المصرية .

تربى (موسى) وعاش في قصر ملك ، (قصر فرعون) . وهناك اشارات ، في العهد القديم ، وفي العهد الجديد ايضا ، الى الحكمة التي تعلمها ونهل منها في ارض مصر . و (موسى) يعرف اللغة المصرية وربما يعرف لهجات اخرى بسبب عيشه في القصر

وبما أن اسمه مصري ، ومنبته في مصر ، وعاش فيها ، ويرقى بنسبه الى أربعة قرون في مصر ؛ فماذا يمكن ان يكون ان لم يكن مصريا ؟!.

د . محفل : لو اخذنا اسماء الفراعنة كما تاتي في لوحة (غاردنر) بالاسم الدارج والاسم المصري فاننا لا نجد اسما مركبا من (مو ـ شي) موجودا في اسماء الفراعنة . وهنا نجد انفسنا أمام مشكلة جديدة تجعلنا نتساءل كيف السبيل الى الوقوف امامها ؟.

أسم (موشي) هو (ماشاه) وهي بمعنى (المنتشل من الماء) . ويأتي بمعنى آخر (المنتخب) . وهذا يدل على دخول أسماء مع الفراعنة . وإذن فهل تلك اللغة التي ورد فيها اسم مركب يركب اسماء فراعنة ، لها علاقة في بلاد كنعان ؟ اي هل فترة الهكسوس ومابعد الهكسوس ، والعلاقات المصرية مع العالم السوري بسعته الكبرى كان لها علاقة بتلك اللغة ؟. سؤال مطروح للنقاش .

نحن نعرف تحليل فرويد بـ (موسى والتوحيد) وهو بعيد بعض الشيء ، الذي جعله قائدا مصريا ومن جماعة الانقلاب الديني ، وبعد ما فشل هرب وقاد المتعاونين معه خارج مصر . لكنني اردت مدلول الاسم في تلك اللغة .

الحلبي : يبدو لي أن الاستاذ محمود عبد الحميد ـ المختص بالمصريات ـ يمكن ان يجيب عن هذه الامور بمشاركة الزملاء .

عبد الحميد : (مس) باللغة المصرية القديمة فعلا تعني (ولد) أو (طفل) ووردت في اسماء كثير من الفراعنة . اما (موسي) او (موشي) فكثير ما تنقلب السين الى (الشين) في اللغات السامية .

اما قصة (المنتشل من الماء) فلا اظن انها وردت في اللغة المصرية القديمة على الاطلاق . لكنني اظن — ولا اجزم — بأنها من (مشى) يمشي العربية ، وينبغي ان أذكر بأن اللغة المصرية ليست بعيدة عن اللغات السامية اطلاقا . بل هي لغة سامية وجدت في محيط جغرافي بعيد قليلا عن المنبع الاساسي للغات السامية ؛ فتطورت تطورا خاصا واخذت منحى خاصا بها ، ولكن اصولها تبقى سامية مائة بالمائة .

ابو عساف : في الواقع كل نقطة نبحثها الآن عليها آلاف المجلدات ، وقد لا ننتهي من النقاش — ولو في نقطة واحدة — الا بعد جهد وسهر وزمن . فقصة (موسى) التي نحن بصددها الآن لم تأت الى التوراة صدفة . وارجو ان تعرفوا ان هذه القصة هي قصة (شروقين) الملك الاكادي ؛ مؤسس الامبراطورية الاكادية عند منتصف أو بعد منتصف الالف الثالث قبل الميلاد، فهو ابن كاهنة كانت في احد المعابد، فحملت بـ(شروقين) وحين ولدته وضعته في سلة والقت به في نهر الفرات خوفامن العار ، وانتشل وربي عند ملوك (كيسن) . وفيما بعد اصبح (شروقين) الذي ورد في المصادر باسم (زارغون) ملكا واسس الامبراطورية الاكادية .

صحيح ان احد العلماء حاول ان يجد علاقة بين اسم (موشي) واسم (شروقين) ؛ وحاول الربط بينهما على

انهما واحد . الا ان كل ما قيل لا يعدو التخيلات ولا يمكن ان يركن اليه .

والفارق الزمني بين الاثنين ، (شروقين) الاكادي و (موسى) المصري يربو على الف سنة حتما . واذ أقول (موسى) المصري فذلك لان هناك اجماعا عالميـا ، يقول بمصرية (موسى) .

د. فرزات : بالنسبة لانتقال أسماء من مناطق اللغات العربية القديمة ـ السامية الشمالية الغربية الى مصر ـ نجد امثلة عليه في (الاسرة التاسعة عشرة) في مصر ، بأواخر القرن الثاني قبل الميلاد . مثال ذلك الملك الشهير (رعمسيس) الثاني وقد سمى احدى بناته (عناة) ، وهي تسمية كنعانية . ولقـد استنتج بعضهم من ذلك أن (رعمسيس) هذا ، كانت له ميول دينية تتصل بالعبادات التي كانت منتشرة في بـلاد الشام ، في ذلك الوقت .

اذن ممكن انتقال اسم من مصر الى بلاد الشام ، كما كان ممكنا انتقال اسماء من بلاد الشام الى مصر .

الحلبــي : بماذا نفسر انتقال المركز الديني من (سيلوه) الى القدس. وهل كان هذا الانتقال سببا في اضفاء هذا الطابع المقدس ، أو اضفاء طابع القدسية على مدينة (القدس) ، ام انه كان لهذه المدينة مكانة هامة لدى سكان منطقة الشرق العربي القديم قبل ان ينتقل المركز الديني اليها ؟ .

د. أبو عساف : مدينة القدس كانت مدينة مقدسة (١) وعلى ما يظهر كانت هناك ايضا ديانة توحيدية ، بدليل أنه لم يوجد فيها الا معبد واحد ، هو معبد الرب بعل عليان او (عليان بعل) .

هناك دافعان للانتقال الى هذه المدينة . الاول : دافع سياسي ، وهو أن يكون مركز العبادة اليهودية في المنطقة التي يقال انه كان فيها سبط (يهوذا) . والثاني : هو اعتراف (داوود) والكهنة الاخرين بأن هذا المعبد مقدس ويجب ان يبقى مقدسا .

د. فرزات : الموضوع المطروح الان حول انتقال مركز العبادة الى القدس موضوع مهم جدا ؛ وأحب ان أشير في البدء الى انه كانت لهذه المدينة ، مدينة (القدس) ، اهمية بصفتها موقع من المواقع الحضارية المعروفة التي ذكرت في النصوص المصرية منذ الالف الثالث قبل الميلاد . وتوجد اشارات لموقع القدس التي كانت تسمى باسم ساكنيها (يبوس) منذ الالف الثاني ق.م . وكانت هناك علاقة فيما بين حكام (يبوس) . وبين المصريين منذ زمن الدولة القديمة وفي زمن الدولة الوسطى أيضا .

اما بالنسبة لاهميتها الدينية فهي مركز عبادة اله ربما تكون له صفة التوحيد ، له من الصفات او الاسماء (السلام)

---

(١) قدم الدكتور أبو عساف تفاصيل كثيرة في هذا الموضوع ، بدأها ب (يعقوب) ووصل بها حتى (داوود) و (شاول) . ولكيلا نثقل على المجلة في ذكر هذه التفاصيل أجزنا لنفسنا اسقاطها مع اعتذارنا للاخ الدكتور الذي لم نتمكن من استئذانه بسبب وجوده خارج القطر السوري ، وآثرنا الاعتماد على تفسيره الشخصي لهذه المسالة دون الدخول في تفاصيلها رغم اهميتها . ومن أراد التوسع فيها فليرجع الى كتابنا (مناقشات في التراث والمجتمع) المعد للطبع .

عبد الرحمن الحلبي

(شلم) . والاله (شلم) معروف في العالم الكنعاني في مراكز متعددة وورد ذكره في النصوص (الاوغاريتية) ايضا . وربما يكون صفة من صفات الاله (ايل) الكنعاني بصفته الـه الســلام ايضا .

فاذن المدينة لها اسم (يبوس) ولها اســم (أورشلم) او (شلم) ، وكلمة (اور) ليست غريبة عن اسماعنا ، فهناك (اور) في العراق مثلا وهي اول مدينة لها حضارة في العراق القديم ، في بلاد الرافدين القديمة . وهناك مواقع حضارية في المنطقة باسم (اور) ومن الممكن ان يكون اسم (اورشليم) مدينة السلام . ومن المألوف للعرب في تاريخهم وفي ادوار لاحقة ان يطلقوا اسم (مدينة السلام) على مـدن لهـا اهميتها في موقعها الحضاري والتاريخي .

د. أبو عساف : بغداد .

د. فرزات : نعم ، مثلا ، . فاسم (أورشليم) اسم كنعاني ، كما ان اسم (يبوس) هو اسم القبيلة التي كانت تقيم في فلسطين والتي انشأت مملكة فيها ، في كنعان القديمة ، قبل قدوم العبرانيين بزمن طويـل ، وبقيت (أورشلم) و (يبوس) مملكة محلية مستقلة حتى بعد دخول العبريين الى (أريحا) عبر الاردن بمدة قرن ونصف تقريبا ، لان التوسع والاحتـلال العبراني لم يتم دفعة واحدة ، فبقيت مستقلة الى زمـن (داوود) ـ كما هو معروف ـ والذي لم يجد لها اسما الا ان يسميها (مدينة داوود) ، لانها كانت ذات اســم وكان لها هوية ، كان لها حضارة ، وأناسها من الكنعانيين ، ومن اليبوسيين ، وربما تكون قد استقرت فيها قبائل أخرى مـن القادمين الجدد .

اما اختيارها كموقع ديني ، فلاهميتها ــ اذا اعتمدنا بعض الاشارات التوراتية ايضا ــ حيث ان (ابراهيم) عندما مر بها وجد فيها مركزا للعبادة ، لتوحيد الاله ، وقدم قرابينه واضحياته فيها ، ومكانتها معروفة منذ الالف الثاني قبل الميلاد .

قاسم طوير : نميز في المدرسة التوراتية ــ حيث ان موضوع هذه الندوة التوراة والتراث ــ نميز تيارين اثنين . تيار الدافع الديني الذي يبغي من وراء الدراسات التوراتية ومقارنتها مع التراث المادي الحضاري لمنطقة الشرق الادنى القديم هو اثبات الصحة الدينية الغيبية للمحتوى الديني للتوراة . والتيار الثاني : علماني قومي يهودي يبغي أبعد من ذلك . يبغي ــ من خلال المجلدات الكثيرة التي تنشرها المدرسة التوراتية ــ توليد الانطباع او توليد القناعة لدى القارىء بأن اليهود هم ورثة ذلك التراث الحضاري السابق للمرحلة الكلاسيكية ، ما يسمى ما قبل الكلاسيكية ، أي التراث الشرقي القديم .

والمدرسة التوراتية بتياريها لا تنكر كل مادار فيه النقاش حتى الان . لا ينكرون ان اصلهم بداة ، ولا ينكرون انهم جاءوا بدائيين ، ولا ينكرون بانهم تأثروا باوغاريت ، وهناك مطابقة بين نصوصهم القضائية ونصوص حمورابي ، او قصة الخليقة ... بل هذا ما يبغون التأكيد عليه ليثبتوا بانهم هم ورثة ذلك التراث الحضاري ، شعبا ودينا ومحتوى . وبفضل التوراة ــ كما يدعون ، او كما تحاول مدرستهم تثبيته ــ بقي هذا التراث محفوظا من قبلهم وحدهم دون غيرهم .

هناك مدرسة اخرى ــ حيث يبدأ الصراع بيننا وبين اليهود في هذه النقطة ــ تقول : حضارة الشرق الادنى القديم هي

حضارة ليست مستمرة ، بل حضارة منقطعة . انقطعت . توقفت في وقت بعيد جداً في الزمن ، ثم توقفت ولم تستمر ، أي أنها لم تنتقل من جيل الى آخر كما فعلت الحضارة الكلاسيكية اليونانية التي تعتبر حضارة مستمرة ، لانها استمرت من جيل الى جيل حتى يومنا هذا . حملت بقايا التراث الكلاسيكي الموجود لدى الشعب اليوناني ومن ثم نقلته على المستوى الاوربي . اما الشعب العربي الحالي فهو غريب عن هذه المنطقة ولم يرثوا التراث الحضاري القديم ، بل ورثته هم اليهود فقط .

كنت وما زلت اعتقد أن موضوع الندوة ينبغي ان يتصدى لهذه المدرسة ، ولكننا حتى الان لم نسمع راي الاساتذة فيه . كما اعتقد أن الرد يكمن في ان نثبت لاصحاب هذه المدرسة ، أو هذا التيار ، أن التراث العربي الحاضر ، ذو الماضي القريب مع الاسلام ايضا وريث للحضارات القديمة .

د. فرزات : الواقع ان السؤال الذي طرحه الزميل الاستاذ قاسم طوير يدخل في لب هذا الموضوع وفي أساس هذا الحوار الذي يدور بيننا . فمن المعروف للمختصين والمهتمين بدراسة الآثار والتاريخ القديم بأن المشتغلين بدراسة التوراة لا ينكرون مطلقا الصلة فيما بين نصوص التوراة وبين هذا التراث الذي تكشف عنه التنقيبات الاثرية . وهنا المشكلة الخطيرة في الموضوع ، وهي أن هذه الدراسات تنصب لتتصل بالعمل على ربطها بالدراسات التوراتية وبما يرد فيها سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية التاريخية ، وكان التوراة هي استمرار لذلك التراث القديم . فنحن هنا ماذا سيكون موقفنا عندما نهتم مثلا بدراسة تاريخ المنطقة وبكتابة تاريخ

المنطقة ؛ وكنت قد أشرت في بداية الحـوار الى ان هنـاك مفهومات متعددة للتراث وهذا ما كنت اعنيه بالحقيقة عند كثيرين منا . واذن فهل سنصل الى نوع من القناعة نعتقد فيها بأن هذا التراث العريق القديم ، التراث الحضاري ، لغويا ، وثقافيا ، وفكريا ، وتاريخيا ، يهمنا ويتصل بنا ؟ . فاذا كان الجواب على هذا بالايجاب فينبغي علينا عندئـذ أن ننبش تاريخ الاموريين وأن ننبش تاريخ الكنعانيين وأن ننبش تاريخ الادوميين وأن ننبش تاريخ الاراميين الذيـن تصدوا للتوسع العبراني في فلسطين ، للوجـود العبراني خـلال التاريـخ .

ارجع الى النقطة التي سبق الحديث عنها ، اختيار القدس كعاصمة للمنطقة . هذا الاختيار أملته عبقرية المكان ، موقع القدس الجغرافي ، موقع (أورشليم) قديما الجغرافي ، في هذه المنطقة أملى الموقع على من يؤسس دولة في تلك المنطقة أن يختار عاصمة لها هناك .

يجب أن لا يغرب عن بالنا أن في تلك الفترة كان يجري تأسيس دول جديدة آنذاك . القبائل العربية القديمة ــ واقول عربية لان اصلها من شبه الجزيرة العربية ــ كانت في تلك المرحلة بالذات تسعى لاقامة دولة آرامية توقف التوسع العبراني في المنطقة . مثال ذلك القائد (رصين) في ذلك الوقت الذي خسر المعركة بصيدا بمنطقة البقاع عمل على اقامة دولـة جديدة في دمشق للتصدي للتوسع العبراني ، بنفس الوقت الذي كان فيه داوود يقيم مملكة في (أورشلم) .

اختيار المنطقة كان له اهمية كبيرة جدا . ثم هنالك كثـير من المفاهيم يجب ان نعيد النظر فيها ، حتى داوود نفسه

مثلا ، من حيث الرسم ، ومن حيث اللغة ، صلته بالمؤابيين ، صلته بالمنطقة . ادعاء كتبة (التوراة) هوية معينة لمجتمع انفصالي انعزالي ، هذه المسألة يجب ان نتصدى اليها لكي نعمل على اعادة صياغة تاريخ المنطقة وان نحدد موقع التوراة ومرحلة فترة التوراة فيها ، وتاريخ الشعوب الاخرى التي كانت لها كتبها ووثائقها والتي ضاع كثير منها خلال التاريخ ، ومن مهمتنا أن نعود اليوم الى اعادة صياغة هذا التاريخ بالاستناد الى ما يكتشف من النصوص الجديدة ومن الآثار الجديدة .

عندما قامت الدولة الارامية في الشمال ، ومقرها في دمشق تصدت للتوسع العبراني . وفي نفس الوقت كان الادوميون – وهم من قبائل تعود بنسبها الى المديينين الاقدم منهم ايضا – يتصدون للتوسع العبراني في الجنوب ، وكانت هناك علاقة فيما بين الطرفين الى ان تم اللقاء في عهد قوة الاراميين بزمن الملك (حدد) . ويجب الا يغفل عن بالنا ان المنطقة كلها كانت تتحرك لاحتواء هذا التوسع .

ان المسألة هي ان نحدد موقفنا من هذا التاريخ القديم : هل يجب ان نمد تراثنا لكي يصل الى تلك المرحلة الموغلة في القدم او ان نتوقف عند نقطة محددة .

قاسم طوير : انا لست مختصا بالدراسات التوراتية وفي هذه المرحلة بالذات لكنني على اطلاع على بعض الامور التي تجعلني ابدي فيها برأي ، وانا اتعلم من الزملاء ومن الحضور .

كنت قد حضرت درسا لاحد اساتذة اللغات الشرقية القديمة القاه على طلابه في الجامعة . كتب لهم دراسة مقارنة لمعنى

الكلمات ، فاستخدم كلمات (ايبلائية) ـ مثلا ـ وقارنها بـ (الاكادية) بـ (العبرية) بـ (العربية) بـ (البابليـة) .. وهكذا . ونتيجة للوحة التي تشكلت من هذه الكلمات ـ وهي موجودة لدي ، احتفظت بها للذكرى ولكنني مع الاسف لـم احضرها معي كوثيقة في هذه الندوة ـ وجدت ان الكلمة التي اوردها لها مشابه في (العبرية) وان العبرية تتشابه فقط ـ نتيجة لجدول الاستاذ المذكور ـ مع اللغات السامية الغربية، الاوغاريتية وغيرها ، لكنها لا تشترك مع (الاكادية) ، في حين ان الكلمة نفسها العربية موجودة بالسامية الغربية والسامية الشرقية . فهذا دليل ساطع على ان اللغة العربية استوعبت التراث الشرقي القديم بلجمعه تقريبا ـ هذا على صعيد جانب واحد من جوانب هذا التراث المتعددة « اللغة » ـ . وبهذا المعنى يكون العبريون ورثة جانب صغير ، في حين اننا ورثة بل أصحاب التراث كله . وهكذا يجب إن نتصدى للتيار الذي اشرنا اليه بالحجج العلمية والبحث العلمي وبخاصة فـان العلماء لم يعطوا اي اهتمام للدراسات في الحضارة العربية الاسلامية ومدى ارتباطها بتراث الشرق القديم وما يحتويه .

د. ابو عساف : اذا وجدنا في التوراة قصة الطوفان او قصة الخليقة او بعض مواد شريعة حمورابي فهذا لا يعني بأنها نقلت الينا كل الحضارات ، هذا جزء بسيط من الحضارة القديمة وهذا لا يمكن ان يتخذ ـ وفقا لما تدعي المدرسة التوراتية ـ دليـل على ارتباطهم بالمنطقة كذلك لم تنقل الحضارة الشرقية الى الغرب عن طريق التوراة نهائيا ولا عن طريق كتاب العهـد القديـــم .

لدينا مثلا استاذ جغرافي شهير من الكلدانيين او من البابليين هو (برحوشا) الذي لقبه اليونان باسم (بيروس) ، هذا علم

بمدينة (أثينا) في القرن الرابع قبل الميلاد ، ماذا علم هناك ؟ علم ، طبعا ، حضارة بلاده . ثم هناك (فيلون) الجبيلي الفينيقي ، الم ينقل الى الغرب حضارة الفينيقيين وتعاليمهم وكتبهم . ثم نجد في سردينيا . . .

الحلبـــي : عذرا للمقاطعة ، هل المقصود بـ (فيلون) الجبيلي الفينيقي هو انه من مدينة (جبيل) الكائنة في القطر العربي اللبناني الآن ؟ .

د. ابو عساف : نعم بالضبط والتي هـي (بيبلوس) على السـاحل الفينيقي ، وانا آسف حقا لانني دائما اقع بخطأ هو اني اتصور ان كل الناس يعرفون المواقع التي اعرفها

الحلبـــي : نعم ، نتابع ، ماذا نجد في سردينيا ؟

د. ابو عساف : في سردينيا ، وحتى مرسيليا في فرنسا نجد الكتابات الفينيقية ، ونجد في مرسيليا تحديدا نصا بالكتابة الفينيقية ينظم اعمال (المكوس) والجدير بالذكر ان كلمة (**المكوس**) العربية هي من ذلك النص . فاذن لم يكن هناك لليهود اي دور ، أو لكتاب (**العهد القديم**) في نقل تاريخ المنطقة الى الغربيين .

والشيء الذي يمكن ان اضيفه في هذا المجال ايضـا ،هو ان أكثر ما يؤخذ على المدرسة التوراتية ليس من جانبنا وانما من جانب العلماء الذين هم فعلا علماء . ومن اخطر الامور أن تكون لديك نظرية وتحاول ان تطبق الواقع على هـذه النظرية . وهذه من الامور الخطيرة المأخوذة على المدرسة التوراتية . ـ يعني وارد في التوراة كلمة (مؤاب) على أنها في هذا المكان ، وهي في الواقع في غير المكان الذي قالت بـه التوراة الا انه ينبغي أن توجد في المكان التوراتي ، حتى ولو كانت في مكان آخر ، تماما كما ظهر بالنسبة الى (دير علا) .

وبالنسبة للمستوى الحضاري ـ مرة اخرى ـ سنحاول ان نتعرف على منذا الذي بنى (معبد سليمان) ـ حتى لو اخذنا التوراة كمصدر ـ ؟ . بناه الفينيقيون أو الكنعانيون من مدينة (صور) .

كذلك فلقد قيل ان سبط (دان) استوطن في مدينة (دان) التي هي (تل القاضي) الان على منابع نهر الاردن ولقد نقب اليهود الصهاينة فيها سنوات عدة فلم يجدوا فيها سوى معابد كنعانية وقصور كنعانية .

ثم لناخذ مثلا آخر مدينة (هازور) او (حاصور) في سهل الحولة نجد أنهم لم يعثروا الا على الآثار الكنعانية والحضارة الكنعانية رغم كل محاولتهم . كذلك الامــر في (مجدو) .. وغيرها .. وغيرها ..

وهكذا نرى عدم وجود اي تراث حضاري يجعلنا نشير الى ان هؤلاء الناس قد ساهموا في حضارة المنطقة يوم تواجدوا فيها وغدوا من ثم جزءا منها . بل حتى الاثر الذي اخذه (زارغون) في العام (٧٢٢) بعد ما سباهم والذي كان عبارة عن مخلفات اثاث مطعم بالعاج لم يكن من ابداعهم ، بل كانوا قد اشتروه من الفينيقيين من الساحل السوري ولم يكــن من نتاجهــم .

علي كنعان : اشار الدكتور ابو عساف كان التوراة ـ بالوثائق الدامغة ـ ماخوذ من تراث هذه المنطقة . انما ماخوذ بشكل انتقائي ، ونكاد نقول : تلفيقي . اي بما يناسب تلك القبائـل التي استفادت منه . لكن المعروف ان اية فكرة عندما لا تكون تلبية لحاجة شعبية ، لحاجتنا ، لا تنجح هذه الفكرة . ولهذا أسأل : هل كان الايمان بـ (يهوه) منذ البداية هو لانه لبى

كعقيـدة بدائية بالنسبة للديانات التوحيدة السـائدة في المنطقة ، مناسبا لهم ! . خاصة وانه طرح في (كاتب وموقف) في ندوات سابقة شارك فيها الاساتذة انفسهم او بعضهم ان (امبراطورية الخزر) تلك الامبراطورية الوثنية لم تختر من الديانات الا اليهودية لانها مناسبة للقبائل الهمجية البدائية التي كانت امبراطورية الخزر آنذاك في مستواها . هذا ولقد اشار الدكتور فرزات الى وجود مائتي مدينة في فلسطين في ذلك الزمن البعيد ، واشار الدكتور محفل بسرعة الى غزو التتار لبغداد ، وهو غزو همجي وضد حضارة . ولهـذا يبدو أن التاريخ الانساني كله ، وحتى ما نعيشه هذه الايام ، هو صراع بين الهمجية الدموية وبين الحضـارة .

واذن فما هي المصالح التي امنت لهم ــ تلك الديانة ــ التطابق ما بين فكرة تلك الديانة البدائية وتلك القبائل حتى تمسكوا بها ، وجعلوا التوراة فقط اختزال لكثير من تراث هذه المنطقة الواسعة اختاروا منها هذه الاشياء التي تجعل مفهوم الإله دموي يتلذذ برائحـة الشـواء ، بما في ذلك رائحـة اللحم البشري المحترق والدم ويستمتع به حتى الآن وفقـا لما نشاهده في فلسطين المحتلة ، مع أن الغزاة الصهاينة يقولون انهم ليسـوا دينيين ، ولكنهم متمسكون بما جاء بالتوراة . وذلك ــ كما يبدو ــ لانه يلبي هذه الحاجة الهمجية . وبودي ان استمع الى راي الاساتذة في هـذه المسالة ، مسالـة المصالح ، منذ البداية ، ان امكن .

د. ابو عساف : عبادة (يهوه) كانت لتلبية حاجة ، والدليل على ذلك بأنهم عندما يرغبون يتخلون عن عبادته ويعبدون الرب (بعل) في فلسطين ؛ وحتى ملوك الدولة الشمالية في (سمريا) بنوا معابد أيضا للرب (بعل) وتخلو عن عبادة (يهوه) . واذن فلقد كانت عبادة الرب « يهوه » مرتبطة بحاجة وبفرض ما .

د. فرزات : في (التوراة) نصوص صريحة تتضمن دعوة (اسرائيل) الى ابادة (الكنعانيين) والى القضاء على معتقداتهم . وبوسع من يريد الوقوف على هذه الحقيقة الرجوع الى (سفر الخروج) ـ على سبيل المثال ـ الاصحاح [٣٦] العدد [٢٤] ، كذلك الاصحاح [٣٤] العدد [١٣] وسنجد في هذه النصوص ما يبرر ايديولوجية القتل والتدمير ، والتي هي أساس التربية الصهيونية التي نجدها في عصرنا الحالي .

الحلبي : اشكركم على ما تفضلتم به في هذه الندوة الصعبة ، وعلى ما طرحتموه من نقاط تحتاج الى متابعة علمية مضنية . ولكم اتمنى أن يتصدى السادة الافاضل من علماء ومثقفين للبحث في تاريخنا المسروق ، الرسمي منه والشعبي ، ليس من أجل التاريخ فحسب ، بل من اجل الانسانية كافة .

ويهمني أن انوه بما طرحه الاستاذ الصديق قاسم طوير ، من حيث ان العلماء لم يعطوا اهتماما ما للبحث في مدى ارتباط الحضارة العربية الاسلامية بتراثنا العتيق ومحتوياته . بل ينبغي أن اذكر بموقف بعض المفسرين الاسلامويين(١) من التراث ، اذ لطالما اعلنوا أن ما قبل الاسلام من أعصر لاشية فيهـا ، ظانين بذلك انهم يرفعون اكثر من شأن الاسلام وبخاصة اذا هم نالوا اكثر وامضوا في النيل من الأعصر السابقة له . ناسين ان ما يؤكد عظمة الاسلام وعظمة النبي العربي (ص) هو انه جاء سليل حضارة عريقة ، ونتاج حضارة عريقة ، ولبعث حضارة عريقة ؛ اكدت عبادة الواحد الأحد ووحدت الأمة الواحدة وانطلقت للخير في كل مكان .

---

(١) مصطلح قال به الدكتور طيب تيزيني ، ومما يعنيه : الزميتون من غير فهم بالاسلام .

شعــــر

فضاء عربي للأطفال

مصطفى خضر

هكذا تبتدىء الهجرة ؟

عينٌ ، وعيونٌ ، وقناديل احتفالاتٍ ،
مزادٌ ، ومزاداتٌ ، فضاءاتٌ تتاهتْ في فضاءٍ !

وشعار العشبِ مُلْقىً في صراخ امرأةٍ ،
إكليلُ عرسٍ ، وأكاليلُ دماءٍ . . .
تهبط الغيمةُ في كفِّ وليدْ
بينما تحتفل التربةُ في ناموسها السريِّ ،
أو تغتسلُ الأنثى بضوء الكوكب الآفلِ ،
أو ينتقلُ البحر إلى الصحراءِ ،
أو تجهشُ في ضحكتها الذابلةِ الأشياءُ ،

ما بينَ وليدٍ وشهيدْ !
إنّه الفصلُ الجديدْ
إنّه الفصلُ الأخيرْ
علّه الطينُ الذي يشردُ في الأيدي ،
تحلُّ الروحُ فيهِ ،
بَعْدَ أن تنفخَ فيه الحكمة الأولى ،
وإذ بالطينِ طيرٌ أو أميرْ
يتهادى في سماءٍ من حريرْ !
علّها الحكمةُ في الحمأة تمتدُّ ،
يحنّ الماءُ للصلصالِ ، يجري
نحو أرضٍ تتلوّى
بمجاعاتِ فضاءٍ من ربيعٍ ، وربيعٍ من فضاءِ
فأرى فيها اكتمالي واستوائي
وأرى فيها بقايا كائناتٍ
نهضتْ من قبّة الوحشةِ ،
تستجدي ولا شكلَ لها ،
والأرضُ تنهارُ على هيئةِ زلزالٍ ،
فأطوي منزلي البائدَ ، والإرثُ الترابي أمامي وورائي !

وأرى فيها سياساتٍ ،
أرى فيها احتلالاتٍ ،
إذنْ ! من يحفظ الطينَ ،
ومن يحنو على النارِ ،
ومن يحتفظ الليلةَ بالسرّ
إلى آخرِ سهمٍ في نهار الشَعْبِ .
من يختنق الليلةَ بالحربِ ،
فيدنو البحرُ بالصحراءِ من ذاكرة العُرْبِ ،
وأفواجٌ من الكثبان والقطعانِ في أرض الكسوف
تتآوى بين صحراء رماد ومهاد من طيوفْ !
رُبَّ أسنانِ الدم المرئيِّ كانتْ من عشائي
رُبَّ عنقودٍ من الماءِ يضيء العشبَ في جَفْنِ البكاءِ
رُبَّ أقواسٍ من الشَعْرِ ، وشِعْرٍ كانَ يستلقي على الرملِ ،
وركبانٍ ينادي لجهادٍ أو قتالٍ
ربَّ أهواءٍ من الماضي تناديني . . .
إذنْ !
مِنْ أين جمعتُ عصافيري وأطفالي ،
وأطلقتُ دمائي !

— — —

تبدأ الهجرةُ بالهجرةِ ،
والميقاتُ بالخضْرةِ ،
ما زالَ نديمي سلفاً يصحو على غصن الرمالِ
سائحاً في حجرْة الوقتِ ،
وما زالَ سؤالي
ينزكاً يسقطُ في جوع الممرّاتِ
وما زالَ انتهائي في ابتدائي !
ما الذي يحتلّني في واحة الإسمنتِ والزيْتِ ،
ظلالٌ من نخيلٍ أم نخيلٌ من ظلالِ
وعدوٍ في الليالي !
ما الذي يحتلّني ؟
هذي انهياراتي !
فهل تلكَ الحضوراتفضائي ؟
إنّه يخرج من حمّى ردائي
في نهارات احتلالٍ واختلالِ
واضحاً مثل سنام الجمل المكسورِ في متْحفهِ الشمعيِّ ،
أو مثلَ عظام الفارسِ الشعبيِّ تزقو
بصدى من داخلِ القبرِ ، ومن مقطع حبٍ بلديْ

إنّه يلبسُني ، يلبسُ موتي
إنّه يلبسُ وقتي
إنه يرسمُ في وجهي العصيْ
عودتي الأولى ، عنائي ، وفنائي !
بدأ الهجرةُ بالهجرةِ ،
والأسلاكُ في التربةِ ،
أم ضيّعتِ النحلةُ في رحلتِها الشائكةِ الزهرةَ ،
أم كنتُ أنا الطفل الذي يشهقُ في أرضِ نشيدِ وطنيْ
أبحث الآنَ عن الأشكالِ والألوانِ ،
إذ ضاقتْ سمائي
وفضائي مغنطيسٌ ،
وبلائي عربيْ !
وغداً أحملُ أنقاضي ، .
غداً أطلقُ أطفالي ،
وأعدو في دمائي !

— — —

انتقلنا في الجهاتِ
في وداعٍ ضائعٍ من وحشة الصيفِ ومن نار الشتاءِ
لنزفَّ الخيلَ والليلَ ، ونعدو خلفَ ليلٍ دون خيلٍ . . .

ثم يسعى سربُنا اليوميُّ ،
يسعى دمُنا الحسيُّ :
في مندوبه ينشطر الشلاّلُ ،
أو تلتئم الأقفالُ ،
والحالُ هي الحالُ !
ولا وقتَ لدينا لجهادٍ أو رحيلْ !
والموانئ من بداةٍ وحداةٍ
ورعاةٍ ورماةٍ . . .
تتناءى في فضاء الشعرْ والماضي الثقيلْ
تنشر الرايات ، أو تنشر أسمال الغسيل
نرهصُ التربةُ بالنّارِ ،
وأسرابٌ من النفطِ ، تماثيلُ احتفالاتٍ ،
تعدّ القبرَ في ظلّ الولاداتِ
ومن كلّ الجهاتِ
تتهادى كجيادٍ
عبرتْها فوّهاتٌ من بياضٍ وسوادٍ . . .
تبدأ الهجرةُ ما بين انقطاعٍ وانتماءٍ
هجرة الزائلِ والمحكومِ – أمْ
هجرة الجدّ الذي يذبلُ

في وجهِ حفيدٍ دونَ أمْ
هجرة النسلِ الذي ينهضُ
في رؤيا دَمٍ
هجرةٌ بين علوٍ واعتداءِ
هجرةٌ أم حكمةٌ دون فَمٍ
هجرةٌ تَبْتلع الثروةَ ،
أو تحتكمُ الحكمةُ فيها للمرابي والمرائي !
إنّه الفصل الذي ينمو به الأعداءُ في الجلدِ ،
ومن نجدٍ إلى نجدٍ أرى ركبانَنا
جاهزةً ، فائزةً ،
راضيةً ، مرضيةً ، بين فداءٍ وافتداءِ
تتسلّى بكلامٍ ودعاءِ
بين آفاتِ رؤوسٍ من ترابٍ وغيوبٍ
تتلوّى في احتضارات الشعوبِ
وغداً تحصي براغيث الذنوب !
أيّها الركْبُ ! سلاماً !
أيّها العُرْبُ ! سلاماً !
إنّني أعترف الآنَ :

ظلمتمْ فقراني ،

وأبحتمْ شهدائي !

وغداً أجمعُ أنقاضي ،

غداً أُطْلِقُ أطفالي ،

وأعْدو في دمائي !

— — —

(خوذٌ تعبرُ في ليلِ تقاليدَ ،

حدودٌ تحشد الأقفاصَ للشعبِ ،

وفي عائلة التربةِ كانتْ تلدُ الأشياءُ ،

كانتْ عتبات السلطة الأولى

تدينُ الدولةَ القادمةَ ،

الأختامُ تنأى عن كوى الأيتامِ ،

هذا النهَرَ الميّتُ من الناسِ يجفُّ ،

الوقتُ ينهارُ ، وتنهارُ شعوبٌ فيهِ ،

ساعاتُ حجارٍ وعظامٍ . . .

ليس للأرضِ هنا ذاكرةٌ !

تنهضُ من أزمنةٍ بائدةٍ

إذنْ ! من يحمل الروح على مبولةٍ

بين خباءٍ وخباءٍ !

احتفالاتٌ بطَلْقٍ وولاداتٍ وأعراسٍ
وتهليلٌ وتقديسٌ وتدنيسٌ . . . إلخ
الخبز يبوح الآن بالسر
عن الثلمِ الذي تدخله الحبّةُ ،
لكنّ شهيداً يبدأ الهجرةَ في المذْراة . . .
كيف اغتصبتْ سنبلةٌ بالأمسِ ؟
هل كانتْ بذار الوقتِ ملأى ؟ —
اتجهتْ أمسِ يماماتٌ إلى حجْرةِ عذراءَ من الحزْنِ ،
وكان النهْر يأوي في مساء الحلمِ ،
والطفل الذي يرقبُ نجماً آفلاً يغفو ،
وفي كفّيهِ أوراقُ شقاءٍ عربيْ !
وحصانٌ من شقاءٍ !)

— — —

إنّني أعترف الآن :
هنا ينهضُ من بوّابة القبر رفاتي وحداني
وهنا أفتحُ عينيّ على الصحراءِ والأنواءِ ،
ضوضاءُ من الأيدي تعودُ
الشبقُ الشعبيُّ يفنى ، ويعودُ . . .
الطينُ في قبتهِ يهتاجُ ، يمتدُّ قريباً وبعيدا ،

يعبر السور إلى روحٍ من الفخّارِ ،
ملأى بغذاء النّارِ !
في أيّ سريرٍ حبلتْ أنثاهُ ؟
من أيّ انقراضاتٍ ،
ومن أيّ ولاداتٍ ،
غداً أرْسلُ أفراس احتضاري وغنائي
إنني أعترف الآنَ بأنّ الحربَ لم تقبلْ
ولم تقبلْ شعوبٌ
كنتُ في مستودع الأجناسِ والأشياءِ
تطويني لياليها البعيدهْ
ثم لم تقبلْ شعوبٌ
والدويلاتُ غداً تنهارُ بين الوقتِ والوقتِ ،
ولكن شعوباً أظلمتْ بالروحِ ، لم تقبلْ
ولم تقبلْ تواريخُ جديدةْ !
لا ! ولم تسمعْ ندائي
في مفازات القصيدهْ . . .

— — —

إنني أعترف الآنَ :
مراسيمُ من الأسْلافِ والسيّاحِ

حلّتْ في فروض الوقتِ ،
لكنَّ شهيداً يبدأ الهجرةَ
بينَ
السّلف الصالحِ
والمغتَرِب السائحِ !
قُلْ لي أيّها الوجه الترابيُّ :
لِمنَ كانَ خراج الغيمة الأولى
ومَنْ يَسْطو على مائي ،
وينمو في غذائي !
أترى بين الركامْ
هودجاً دون إناثْ
خوذةً فوق سنامْ
ومدى دون أثاثْ
أبدأ العَدْوَ ورائي وأمامي
عندما أفتحُ السرَّ ،
وأعدو من ظلامٍ لظلامٍ !
كلّما قاربتِ الهجرةُ
آويتُ إلى جلدي ،
وأعلنتُ اتّهامي

لزمانٍ وزمانٍ . . .
لم يعدْ للصمتِ وقتٌ
لم يعد وقتٌ لآفات الكلامِ !
وأنا أُقتَلُ وحدي
حاملاً بعض وجوهي
من مكانٍ لمكانِ !

— — —

هكذا تبتدىء الهجرةُ :
شيّدتُ صباحاً حافياً ،
كنتُ أربّيه ، وأحميه بعينيَّ ،
لعلّ الابنَ المدعورَ يجري
أو لعلّ النهرَ المكسورَ يجري
في نسيجٍ من ترابٍ ودماءٍ
في نسيجٍ من ترابٍ ودماءٍ
أو لعلّ النارَ تمتدُّ إليَّ
وإلى أسطورةٍ كسلى ونسلٍ ملكيّْ

— — —

ما الذي ينجو من النارِ ؟
حضوري الشفويْ

أم جنوني العربيْ
وتراث المدخنهْ
يتلوّى في رئاتٍ وجهاتْ !
أنبوءاتٌ من الثلجِ
تحلّ الآنَ في رؤيا ورؤيا
ثم تَطْويها بقايا خطواتْ !
هذه الصَحْوةُ من جُرحٍ خفيْ
أم صباحٌ من جديدْ
في صحارى مزمنهْ
تتهادى بالسلام الملكيْ
وأنا ألمسُ في أرضي نشيدي
واحتضاري الأبويْ
يتناءى بهوائي السرمديْ !

– – –

إنني مازلتُ حيّاً
في جذور الأرضِ ،
في غصن الولاداتِ ،
وفي فاتحة الأشياءِ ،
في الأموات والأحياءِ ،

مازلتُ مليئاً بابتدائي وانتهائي

إنني ألتصقُ الليلةَ بالأرضِ عميقاً وجليّاً !

وغداً أصنعُ من موتي فضائي . . .

وغداً أُقبِلُ في فجرِ شعوبٍ لم تروها ،

بجنودٍ لم تروها تقبل الساعةُ ،

أو تغتسل الأرضُ التي تلتمُّ

مابين اتصالٍ وانقطاعٍ ،

وانفجارٍ وانتماءٍ . . .

وغداً أحملُ أنقاضي ،

غداً أطلقُ أطفالي ،

وأعدو في دمائي

نيسان ١٩٨٣

* * *

وردة التاريخ

فؤاد كحل

الوردةُ الحمراءْ تخضلُ قربَ الدمْ
والروحُ مثل سماءْ في القلب لا تهرمْ
منْ يحفرُ الأسماءْ في موطن علقمْ
من يلهب الفقراءْ والخبز قرب الفمْ
هيا من الصحراءْ البحر لا يسأمْ
فاللّوز ليس يضاءْ إلا اذا جهنّمْ
والنارُ حول الماءْ من يا ترى يعلمْ
أن انتهاء الداءْ حيثُ ابتدا البلسمْ

يفرح القلب !
قد يفرح القلب . . .
هل يفرحُ القلبُ ؟
كالصيفِ جئتِ مطرزةً بالنجومِ
إلى الروحِ
عيناك من شجرٍ
ويداكِ مع الغيمِ تنبلجانْ
هو الوردُ يهمي على مقلةٍ
جفَّ اشراقها
الوردُ يهمي اذاً
ليس . . . . !
لكنكِ الآن بينَ يديَّ :
كتابٌ
وقبرةٌ

. . . . .

كيف شَعَّ انتظارُكِ ؟
قد يتبدّى أخيراً
ويفرحُ نبضَ الرفاقِ المدمّى
فيسحقُ هذي السكاكينَ مبتهجاً

ويطير اليك رضيعاً

يلوثه دمُه . . .

— — —

نبضةً . . . نبضةً

سأعدّ الخلايا ،

وصولاً إليكِ

ولكن زوادتي لم تكن حبقاً

أو رغيفاً

وقبرةً . . . . ،

لم تكن مطراً

أو وروداً

وأغنيةً . . . .

لم تكنْ . . . . ،

كيف خبأتُ هذا الرحيلَ طويلا

اذنْ ، سوفَ أقطفُ زهرةَ عمري أخيراً

وآتي إليكِ ،

سلاما

إليك الوصول أخيراً !

ترى هل أتاكِ النضال

حِمَاماً ؟

ترى هل اتاكِ السكوتُ

حِمَاماً ؟

وقد كنتُ أرسلتُ قبلةَ حبي

ولم أعلنِ الموتَ

والقتل فيها

ولم أقتصدْ بالغناءِ لعينيك

لم أتوانَ عن القفز

فوق رصيفكِ

لم أتوانَ . . .

وفي الثغرِ دوماً رغيفُكِ

شوقُ الرحيلِ إليك جميلٌ

جميل كساعدِ أمي

ومنديلها . . . .

وجميل كأغنيةِ الناسِ

حول انتصارِ سواعدهمْ .

— — —

شهقةً . . . شهقةً
صِرتُ أحصي المجيءَ إليكِ
وجئتكِ أحمل نزف بلادي
على رايتي . . .
صاعداً جبلاً
هائلاً
قلت هيا : اقبلينا
بهذا الجمالِ الذبيح !
اقبلي نزفَنا المتواصلَ . . .
أذكرُ أني لثمت ترابك
عندِ اللقاءْ
وأخفيتُ بوحي
واذكر أنك ملتِ الينا
وارضعتنا لبناً رائعاً
ثم ضوأتِ راياتنا في رباكِ
وضمدّتِ نزْفَ الرفاقِ سريعا

* * *

في الصبح نمشي . . .
في الليل نمشي . . .

في الصحو نمشي . . .
في النوم نمشي لنلقي
الهموم بين يديكِ
فيا ترى هل نُواري
قبل الوصول اليكِ
كنت أحمل عمري
طويلا
سأحملُ عمري
ليزهرَ في وطنٍ نازفٍ
ولكنهُ السيفُ بيني وبينك
والخوف
والفقرُ ،
والاغتيالْ .

وأنتِ الخلايا
وأنتِ المحالْ
وأنتِ ابتداءُ الرؤى
وابتداءُ القتالْ ء
سوف تهمي الحياة

اذن . . ! :

فاخرجِ الآنَ من معقل الرعبِ

والعبْ كما شئتَ

فوق الرصيف ابتهالْ

هل تراكَ ابتهجتَ كثيراً

هل القلبُ طارَ كعصفورةٍ

هل توهج في مقلتيكَ السؤالْ . . . .

لا تَهنْ . . .

كن إذا شئتَ

من حق روحك أن تتبرعم

من حقك الآن

أن تطلقَ الفرحَ الصعبَ للريحِ

من حق وجهكَ

أنْ يتضوأ بالثلج

في وطنِ العظماءْ . . .

ومن حق عينيك

أن تشرقا

تحت تلك السماءْ

لا تَهِنْ . . .
كن كما شئتَ ،
من حق ساقيكَ أن تمرحا
في سهوبِ المطارقِ
من حق قلبكَ
أن يتوهج لامرأةٍ
فوق ذاك الرصيفِ الجميلِ . .
انطلقْ . . . .
لا تَهِنْ . . .
كن بما شئتَ

كن كوكباً للدماءِ
وكن للسماءْ
كن لهذا الأنين
وكن للحنينْ
كن بجمر العذابِ
وكن للكتابْ
كن لنزفِ الجراحِ
وكن للصباحْ

كن كهذا الغزالِ

وكن للقتالْ . . . .

* * *

يا أيها الموتُ مهلا

لما نزلْ نتمنى

كان القتيل بألفٍ

لكننا الآن تهنا

القمع خيم فينا

وطال حتى استكنا

نمشي إليها ضحايا

نمشي ،

ونزدادُ يمنى . . . !

* * *

هي أغنيةٌ

أشرقت مرةً

هو حلم عجيبٌ

تلألأ حولي

وأنتِ ارتسامكِ في الرّوحِ

أنتِ ابتدائي

إلى امنياتك :
لوزُ البلاد تنوّرَ
شدو البلابل أمْطرَ
نبعُ النضال تفجرَ
طيرُ الرحيلِ استفاقَ سريعاً
وطارَ مع الشمسِ
من حق هذا المكبلِ تحت المشانقِ ،
مرتعداً
أن يطيلَ الشهيقَ قليلا
ومن حقهْ ،
أن يحث الخطى
للوصولْ . . .
ماذا أقولْ ؟
هل تسمعين صراخنا
هل تسمعينْ ؟
ماذا نقولْ : ؟
الذل
في هذي الزوايا
العهر

في هذي المظاهر

والخفايا

الموت

في هذي القرايا

وكُماةُ أحلافِ الجباه

تضاءلوا تحت البغايا

ماذا نقولْ :

إنا نجيء اليك في جدث

وفي رئة نبولْ

الناسُ ترسمُ وجهكَ

الورديّ

فانخطفي إليهم

ربما انفجرَ الوصولْ ! !

ماذا نقولْ

والذبحُ في كل الفصولْ ؟ .

— — —

كنتُ أهفو إليكِ كطفلٍ

وقد كنتُ هيأتُ هذي الحقائبَ

لكن قلبي استفاقَ على طعنةٍ

فاسرعي نحوه
أسرعي قبل أن يلفظَ الروح .
ـ هل كنت أحلمُ ؟
لكننا من مجيءِ إليكِ
سنصنع مستقبلاً
ونغني إلى آخر العمرِ :
بين المخافرِ
ننشدُ وجهكِ
بين السكاكينِ
نحمل قلبكِ
بين المعاقلِ
نرسمُ نجمك
بين المجانينِ
نقرأ لونكِ
بين الزناةِ
نضمد جرحكِ
لكنكِ النبعُ والوردُ والبدءُ والبحرُ
والشعرُ
والعمرُ

والثغرُ

والنهرُ

والروحُ والطينُ والغيمُ والثأرُ

والماءُ

والريحُ

والوهجُ

والزهرُ

والثلجُ والموجُ والنارُ والنصرُ

والكائنـــــــــــاتْ.

ولكنك خفقةُ الدم

حيثُ تسحّ من العينِ ،

هيا ابدلينا إليكِ

ابدلينا إلى وطنٍ قادمٍ :

ها هنا نقرأ شريانكِ

والبدءُ انتصارْ

ها هنا نسمعُ ألحانك

والشدوُ انتظارْ

فلماذا

في دمانا
فوق قتلانا
وحول الكوكبِ المسفوحِ
نلقاك سكوناً
يقتل الروح . . . لماذا ؟
يا ترى أي قتالٍ
أي نزفٍ
أي دربٍ
سوف يأوينا اليكِ
أي زحفٍ
سوف يأويكِ الينا
يا سمانا :
هل عرفت الآنَ
كيف انفقأتْ
هذي الخلايا
في بلادٍ من مآتمْ ؟
ركبْنا نحوك
لكنَّ غزاةَ الأنظمهْ
هاجموا كلَّ دروبِ الوصلِ

يا وردتنا الحمراء :

هيا . . . انبثقي

قبل أن ينطفىءَ النجمُ

ويخبو جذوةُ السيرِ

وتنسل وحوشُ المالِ ،

قد أطبقَ هذا الخوفُ

من كل جهاتِ الليلِ

وانساحَ دم العمالِ

— هيا . . . انبثقي

لحظةً . . . لحظةً

أحسبُ العمرَ

لكن قلبي يرفُّ كأغنيةٍ

والدماءَ تنز .

تنز . . .

ولا شيءَ إلاكَ

يزرعُ نجماً

ويهمي على الروحِ

لا شيءَ غيرُكَ

يعطي امتدادَ البلادِ إليكِ
سلاماً
سلاماً
سلاماً .
يفرحُ الشعبُ !
قد يفرحُ الشعبُ
هل يفرحُ الشعبُ ؟
كيف التهابكِ شعَّ أخيراً
غماما . . .
وكيف انطفاؤك فاجأنا
طعنة في الصميمِ
انتقاما . . ؟
نبضةً
شهقةً
لحظةً . . . .
سنقيسُ المسافةَ ما بيننا
ولكنكِ الابتداء إلى وطنٍ رائعٍ
وبشارتُه ،
أن يعافَ الرفاقُ الصياما

سلاماً إذا ما وصلتِ
سلاماً إذا ما ابتدأنا
سلاماً
سلاماً

سلاما

* * *

قصة

حكاية موز

بقلم: نادر السباعي

رمى « أنور علاّم » الفرشاة من يده ثم جلس متراخياً . بات يتأمل اللوحة وكأنها غادة في بهاء قزحي. احسَّ بالرضى . فاضت نشوة خضراء من وجهه النحاسي . اضطربت ايامه الاخيرة ، واتصلت مع بعضها لكي ينجز اللوحة في الموعد المتفق عليه .

قطع تفكيره صوت خطوات زوجته قادمة من المطبخ . كانت منهمكة كعادتها في اشغال البيت .

قالت بجفاف : « أنهيتها اخيرا ؟ »

القت نظرة عابرة وسريعة على اللوحة . ثم اردفت بلهجة توحي بالرافة : « فلتسترح قليلا » .

نهض متكاسلا . ثم قال مداعبا « ما رايك ؟ » لم تبد اية حماسة . ولكنها قالت متشككة : « ارجو أن يثمر التعب ! »

خلال استراحته بعد الظهيرة كان يفكر كثيرا . رغم الهدوء الذي توفره الزوجة لم يستطع الاستغراق في النوم . كان يتهادى الى اسماعه صوت خطواتها الرتيبة ، وهي تتحرك بين المطبخ والبهو ، وأرض الدار الصغيرة . في هذا الوقت تعودت أن تقضي خفيف الاعمال ، مثل جمع الغسيل ، وما يترتب عليه من طي ، وكي ، ورتق .

ظل يتقلب في السرير . وطافت في ذهنه صور معربدة . غير انه عندما تذكر موعد اليوم ، سرعان ما ومض بين ضلوعه بريق اخاذ . اخذ يتنفس بارتياح . لكن من أسفل السرير كان ينبعث صرير مزعج ظل يناوشه حتى استسلم للغفوة .

عندما صحا من نوم القيلولة ، كانت الزوجة قد كوت بنطاله وقميصه ووضعتهما على الكرسي قرب السرير . انسلّ من الفراش على صوتها . ولكن عينيه اتجهتا لحظة انتصابه الى ساعة الحائط في البهو ، ولاحت له من فرجة الباب . تعثر بكلماتها وهي تقول :

« انت بحاجة الى الحلاقة ، هيئتك كالدراويش » .

خطا نحو الحمام وهو يستعيد الق الذاكرة . قال بارتخاء :

« ما زال عندي بعض الوقت » .

كانت زوجته تعد القهوة في المطبخ ، بينما هو واقف في الحمام ، أمام المرآة ، يبحث عن شفرة جديدة . كان قد رغى الصابون وانسرح هنيهة بمراقبة وجهه المرهق ، قبل أن يجهز آلة الحلاقة .

قرقرة الماء تنبعث من الركوة الموضوعة فوق النار .

سألت وهي تحرك القهوة : « كم سننال ثمنا لها ؟ »

جال في عتمة ذاكرته ولم يستطع ان يحدد رقما .

قال متبرما : « لا اعلم ! »

كان الصابون قد جفّ على وجهه ، وتساقط من لحيته بعض نثاراته عندما تكلم . شغله السؤال الذي اثارته زوجته . اعاد رغي الصابون ، ومن ثم اخذ يفرك لحيته برؤوس أصابعه . يئس من البحث عن شفرة جديدة ، فاضطر للحلاقة باحدى الشفرات القديمة التي يحتفظ ببعضها احيانا .

مرر الآلة على بشرته الملساء .

تخيل ما سيقبض من مال . لقد اصطبغت لحيته بلون ارجواني دون أن يشعر ، وهو يحلق بهدوء لا حد له .

ثم بصق في الحوض .

كانت الدار الصغيرة تقبع في هدوء مريح . وبوسعك ان تدرك ان ما تحويه من اثاث لا يسمح لصاحبها بشراء الاشياء الجديدة . جلس مع زوجته يشرب القهوة بتلذذ غريب . وشعر بعد الحلاقة ان شقاء الايام الفائتة قد انزاح عن وجهه .

قالت الزوجة وهي ترشف القهوة : « ما زال الجو صاحيا ، وارجو أن يستمر كذلك » .

الشمس ابتدات تنحسر عن فناء الدار بخفة .

قال انور وهو يشعل سيكارة : « مطر الربيع غدّار مثل هذه الايام » .

علقت المراة بتأفف مقروء على الوجه : « اف ! كفانا أمطارا . »

كان في ثياب البيت يتحدث بليونة وصفاء . طافت في خياله لحظات غنية . فقال مبتهجا :

« أتوقع اليوم أن أنال مبلغا محترما . »

المرأة صامتة . لكنها تشي بنظراتها ما بنفسها من ريبة فيما يقول . وزمت شفتيها ثم قالت بلهجة مباغتة وملحة :

« انتهى البن . »

قال الزوج في ارتياح وهو ينفث دخان سيكارته :

« اليوم ستفرج . »

« علبة السمنة ايضا .... »

هزّ رأسه . واتكأ قليلا ليخفي قلقه الذي يداهمه بين فترة واخرى . فمنذ سنوات وهو ينتظر قرار التعيين . فقد نال شهادة من كلية الفنون بدرجة جيدة . كانت تنتابه بعض الهواجس وهو رهين الانتظار . من سنوات وهو يحلم بوظيفة مدرس لمادة الرسم في احدى المدارس القريبة من بيته . ربما اقتنع بهذه الوظيفة لما لها من استقرار في المورد .

ثم قام بنشاط بعد أن راقب عقارب الساعة وهي تشير الى اقتراب الموعد . سحق عقب سيكارته في المنفضة ، وتحرك . وحين فرغ من ارتداء ثيابه ، ظهرت وسامته التي ابتدأت تشيخ . بقامته المعتدلة بدا أكثر نحولا عما كان عليه . توقف هنيهة وهو يفكر كيف يحمل اللوحة .

اشرع باب الدار . ثم اتجه الى الغرفة الداخلية واخذ يزحزح اللوحة . تيار من الهواء الربيعي عبر الدار ، وحمل معه ضجيج أولاد . يبدو أن موعد انصراف تلاميذ المدارس قد حان .

عمّ الصخب أرجاء البيت .

تقاطر الأولاد الثلاثة ، ثم التفوا حول الأب وهم يبدون اعجابهم مبهورين . صاح الابن الاكبر :

« بابا ما أكبرها ؟ أي جدار سيحملها . »

انطلق صوت الأم من المطبخ :

« هيا .. الطعام جاهز يا أولاد . اتركوا اباكم يذهب ، لأنه على موعد هام . »

اصرّت الابنة الصغيرة على معانقة أبيها . وشدته من بنطاله وقالت :

« بابا .. متى تجلب لنا الموز ؟ »

اجاب الأب بعد أن شعر بحسرة عميقة في داخله :

« بلى يا حبيبتي » ثم قبلها ، « اليوم ستاكلين الموز . »

وخرج من الدار . وكان بعض صبية الحي ، الذين يلعبون بالكرة ، يتسارعون في الشارع الرئيسي الى حمل اللوحة . فتلاشى ضجيج الكرة في هذا الظرف الطارىء . كانوا ينظرون اليه نظرة ليست عادية : انه رجل محبوب ويحظى بتقديرهم دائما .

وصل العمارة الباذخة . انزل اللوحة بتأنٍ بالغ ، وانصرفت السيارة . فرأى حارسا له سحنة محروقة وشوارب متهدلة ؛ وبين يديه بندقية يداعبها .

وانشغل معه في الكلام .

دخل الشقة الفخمة ، وهو بكامل اناقته . استقبله صاحب البيت بفتور خلال الوهلة الاولى . ثم قال بتكلف :

« اهلا .. انجزتها أخيرا ؟ »

كان وجهه كقرص البندورة . حمل اللوحة الى غرفة الصالون ، ثم اسندها الى جدار متسع المساحة . لم يتوقع انور ذلك الجفاف الذي

قوبل به ، ولكنه سرعان ما اكتشف أن هناك زائرا آخر يجالس صاحب البيت .

« مرحبـا . »

ألقى التحية . ولكنه أحسَّ بعدم الارتياح ، وربما لان جسده ما يزال ينضح عرقا وصدره يلهث . ولكنه ايقن بأن قدومه ، قد أسهم في قطع الحديث بينهما .

غطس في مقعد مخملي وثير.. ثم اجال نظره في الصالون الذي يعجّ بقطع الاثاث المحفورة الفاخرة . سأل الضيف بلهجة اقرب الى الفصحى : « ما هذا ؟ »

كان يشير باصبعه الى اللوحة . فاخذ انور يحدّق الى وجهه الممصوص ، وقد لفتت نظره اللحية الخفيفة التي لا يتجاوز عمرها اياما قليلة .

اجاب صاحب البيت بلهجة مضطربة : « لوحة ! »

كان انور ما يزال ينقل بصره بين قطع الأثاث الموجودة في الصالون . لمح الاناء الزجاجي الذي توسط مائدة الطعام ، المصنوعة من خشب السنديان ، ووجد في الاناء انواعا من الفاكهة الجيدة . دار في فكره خلال تلك اللحظة ما يشاع في المدينة ، عن موجة الثراء المخيفة .

« أعوذ بالله !! »

قال الضيف هذه العبارة وهو ينتفض .. بدا الارتباك واضحا على ملامح صاحب البيت . أطرق انور هنيهة ... وساد صمت قصير .

قام صاحب البيت . كان بدينا ، كثّ الشعر يلبس الرداء البيتي الفضفاض . حركاته المقيدة غير المنسجمة ، تفضح طوله المتواضع . وكان يحمل بين كتفيه راسا كبيرا ، ويتوسط وجهه انف ملاكم متقاعد .

اخذ يعاين اللوحة . ثم قال لضيفه :

« لوحة جميلة ، تزين الصالون . »

نهض الضيف من مكانه ، وتحرك باتجاه اللوحة . ركّز انتباهه ، واخذ يحدّق الى اللوحة بعينين فاحصتين . ثم اعلن بحدّة :

« هذا تجسيم ! » ، ثم اتبع كلامه بحركة عصبية ، « انه حرام ! »

كان انور يرقب الحديث وهو رابط الجاش ، ينتظر قرار صاحب البيت الذي انخرط في تفكير سريع . قال بعد أن تفحصها ثانية ، موجها الحديث الى انور :

« ما رأيك ان تعدل اللوحة ؟ »

تلقى هذا الراي فطفحت على وجهه علائم استياء . ثم اجاب بهدوء :

« آسف ! »

« ماذا تكلفك ؟ »

تساءل صاحب البيت ، وقد انطلقت من فمه زخات من البصاق وكأنها زخات رصاص . وخنق أنور تلك الامتعاضة التي شعر بها ، ولكنه لم يستطع أن يقف موقف الصامت .

اجاب بهدوء مثير :

« اتخذت اللوحة موضوعها بشكل مدروس ، وهي رؤية فنان ... لا يمكن تعديلها ..! »

قاطعه بلهجة ساخرة :

« اعرفكم ! انتم الفنانين دائما تفلسفون الأمور على هواكم . »

نهض أنور من مكانه . شعر بالحرج وقد كساه العرق . حاول ان يشرح وجهة نظره ، ولكنه قوطع هذه المرة من الضيف بلغة حصيفة وهادئة :

« لم الخلاف ؟ خذ اللوحة ، وبعها لشخص آخر ! »

انفجر الموقف . وقال أنور مهتاجا ، وقد شعر بضربات قلبه تتسارع:

« فعلا .. لا يشرف لوحتي أن توضع في مكان لا يقدر الفن ! »

بعد ملاسنة حامية ، انطلق أنور من مكانه بكل خفة ، نحو مائدة غرفة الطعام ، واستل سكينا كان موجودا قرب اناء الفاكهة .

واخذ يوسع اللوحة طعنا وتمزيقا .

ارتعد الرجل صاحب البيت . انتفض من مكانه وتراجع حتى كاد ان يتدحرج بجسمه المكتنز . اما الضيف فقد بان الحبور على وجهه ، وقال :

« حسنا تفعل ! »

انسحب انور علام بعد ان خلف لوحة ممزقة ، ورجلا قد اكتسى بالخوف والعرق . انسل بسرعة الضوء ، ومضى في طريق غير محدد ، وتنقر في باله عبارات متكررة :

« عجول غبية !! تفو .... »

زفرها بقلب محروق ثم بصق على الارض .

مرت عليه لحظات منفرة ، وهو يمضي بخطوات ضائعة لا هدف لها . اراد ان يدخن سيكارة . ولكن سيكارته الاخيرة الموجودة في العلبة كان قد دخنها في البيت .

لفحته نسمة هواء . زرر سترته . كانت الساعة قد اقتربت من السابعة . وكان يفكر كيف يعود الى البيت هكذا !

دخل الحانة .

أومأ براسه ايماءة خفيفة لصاحبها « ابو أرتين » واتخذ له مكانا منزويا . رغم تردده القليل الى هذا المكان فقد كان يقابل بحفاوة وترحاب من صاحب الحانة .

كان المكان شحيح الاضاءة ، ويغلب عليه اللون الاحمر ، فاحتواه بنظرة عجلى ، ثم قال بطرف شفتيه : .

« واحد ربان . »

« حاضر استاذ . »

اقترب ابو ارتين ومسح الطاولة بخرقة لا لون لها ، ولكن تفوح منها رائحة حادة . وابدى تودده بكلمات متدحرجة مطحونة ، وكأنه يتكلم بلسان معقود . وكانت الموسيقى صاخبة . وكان في الحانة بضعة اشخاص يبدو أنهم من روادها الدائمين ، وتصدر عنهم في احاديثهم موجة صخب وقهقهات بدائية فجّة .

واخذ يفرك بأصابعه .

احضر أبو ارتين زجاجة العرق مع كاس نظيفة ، وطبق صغير فيه بعض الجزر الاصفر المخرط بشكل طولي ، واناء فيه الثلج . فطلب انور علبة دخان ، وسرعان ما لبى أبو ارتين طلبه .

صبّ العرق في كاس كبيرة . وملأها حتى منتصفها ، تاركا حيزا لقطع الثلج وبعض الماء .

اشعل سكيارة . .

راقب بعض الناس في طاولات اخرى . كانت تفلت من شفاههم كلمات هامسة تنبىء عن همّ مخنوق . ولكن الوجوه المحمرة المنفوخة ، تمارس عبادتها المنفلتة من كل قيد ، لتحظى بنشوة مسروقة .

جرع رشفة كبيرة من كأسه .

وعاد الى مراقبتهم . كل واحد من هؤلاء السكارى ، يعتقد نفسه اتعس مخلوق في العالم !

انصرف عنهم واخذ ينصت الى الموسيقى . عاد الى التفكير في المستقبل الغائم ، وشعر انه محاصر . وتسلى بقطع الجزر بين اسنانه ، واخذ يمضغها بمرارة .

اشعل سيكارة اخرى . ونفث الدخان بعصبية . خلع حذاءيه وشعر بأن قدميه قد تحللتا وهما تحت الطاولة : انها اللذة ان تسكر في حانة ، وانت لا تملك في جيبك شيئا . عليك الا تكترث بالعالم !

افرغ بقايا الكاس في جوفه دفعة واحدة . كان يفكر كثيرا في اشياء مرهقة ومتعبة . تذكر الموز !..

صب كأسا اخرى .

راقب المنفضة . وجدها غاصة بأعقاب السكائر . وشرد بفكره تلك اللحظة التي كانت زوجته تقوم بايواء الاولاد بعد ان تناولوا عشاءهم . والح الاولاد على انتظار والدهم ، ولكن الام قطعت الامل في العودة المبكرة . وكانت من عادتها ان تأوى الى فراشها مبكرة . ونامت تلك الليلة بعد ان تأرقت وسيطرت عليها فكرة ماذا يفعل زوجها الآن ؟

عندما تجاوزت الساعة الثانية عشرة كان انور علام ينهي الزجاجة الثالثة . نفض رماد سيكارته . كان وحيدا يترع بقايا كاسه الاخيرة دون ان يفكر في الوقت . وانقطع صوت الموسيقى ، وهدأ ضجيج الحانة .

وقف ابو ارتين في زاوية الحانة يعد مجموعة اوراقه النقدية . وبحكم العادة تضطرب نظافة الحانة في اواخر الليل . وتمتلىء بالزجاجات الفارغة قرب الطاولات ، وتفرش النفايات الارض الرمادية .

ظل يحرق الدخان . والتقط آخر قطعة لحم في الصحن . لم يفكر في يومه التالي وماذا عليه ان يفعل ! ربمــا كان يلعن كل الاحلام التـي راودت فكره . اقترب منه ابو ارتين بعد ان انهى عد المال .

سأل ووجهه يخفي ابتسامة ماكرة :

« هل تسمح ان اشرب معك كأسا ؟ »

« تفضل . »

جلس . فاحت منه رائحة لمختلف انواع اللحوم والمشروبات . وبعد أن ملأ الكاسين ، رفع كأسه الى شفتيه ، وقال :

« كأسك استاذ . »

كان انور يحلق في عالمه الغائم المموج ، ويفكر كثيرا . ولكنه لم ينس الموز الذي طلبته ابنته الصغيرة . قال بمرارة :

« كأس الموز الميت . »

ضحك ابو ارتين . وقال :

« كاس الموز المفقود . »

قاطعه انور قائلا : « لا ! كل شيء موجود ولكن لمن يملك الثمـ ... » وتجشا .

قهقه ابو ارتين بصوت مرتفع . ثم اردف ممازحا بلهجته وهو يغمز بعينيه الجاحظتين . وقال :

« تحب الموز استاذ ؟ »

قبل ان يجيب اختفت الابتسامة من وجهه . وقال بألم :

« احب ضحكة الاطفال ، وما يخيفني عبوسهم . »

بعد مداورة ، قال ابو ارتين وقد وضع مرفقيه على الطاولة :

« اريد احدى لوحاتك . »

« انت !؟ »

ضحك انور . ثم قال باسترخاء :

« اصبحت تهتم بالفن ابو ارتين ؟ »

قال وهو يجيب : « انها ابنتي ، هي التي طلبتها . » ، واتبع قوله بحرارة : « ولكنني لست قادرا على دفع ثمن كبير . »

فكر انور قليلا في هذا العرض . ثم سال :

« ما هو المبلغ الذي يمكنك ان تدفعه ؟ »

قال ابو ارتين متحمسا بعد ترو ظهر على ملامحه .

« مائة ليرة ، وتكاليف سكرة اليوم على حسابي .. ما رايك ؟ »

اعاد انور التفكير ثانية . ثم اعلن موافقا :

« حسنا . تكرم شواربك ياابو ارتين . غدا ستكون اللوحة عندك . »

غيب يده في جيبه بسرعة . ثم أخرج قطعة ورقية ووضعها على الطاولة . وقال بسرور متوهج :

« وهذه هي المائة ليرة سلفا . »

كانا قد انهيا كاسيهما وشربا آخر الانخاب . وانتهى بينهما الحديث الودي بعناق وقبل ، وارتسم فرح بليد على وجه انور علام .

غادر الحانة بخطوات بطيئة . كان خلال مشيته يفكر في الوصول الى ساحة باب الفرج الساهرة . حيث هنالك لا يغلق بائعو الفاكهة محلاتهم ابدا . في هذه اللحظة كان يملك الرشد ، عندما تلمس القطعة الورقية في جيبه بحرص بالغ .

وتجاوزت الساعة الثانية بعد منتصف الليل ، عندما وصل الى باب الدار . وبرغم ثقل السكر الشديد الذي احس به ، كان شديد الحرص على ايصال كيس الموز الى البيت سالما .

ولكنه اخذ يرى ملامح البيت تتبدل غائمة ، دائخة ، دائرة ، من خلال عينيه الحارتين ، منذ لمح غطيط أولاده في النوم العميق .

* * *

آفاق المعرفة

كتب:

الحلم والتاريخ:
"مائتا عام من تاريخ امريكا"

تأليف: كلود جوليان

عرض وتحليل: عبده محمد

وثائق:

الغريب
بيان عن الشعر

أورهان ولي

ترجمة: فاضل جتكر

سينما:

اليوم التالي

صلاح دهني

متابعات الشهر

نصر الدين البحرة

كتب :

الحلم والتاريخ *

« مائتا عام من تاريخ امريكا »

تأليف : كلود جوليان

عرض وتحليل : عبدو محمد

في ٤ تموز ١٧٧٦ م كان بيان اعلان استقلال أمريكا عن حكم الاستعمار الانكليزي الذي كانت المعارك تدور بين الوطنيين وبينه منذ أكثر من عام .

وقد حدد هذا البيان المبادىء التي كان الوطنيون يقاتلون باسمها (والتي لو بعث أولئك المقاتلون ورأو ما حصل للمبادىء التي قاتلوا باسمها لاصابتهم الدهشة وتمنوا أشياء كثيرة ليس من بينها حقا الافتخار بما قاتلوا من اجله وهذا نص البيان .

(*) منشورات : وزارة الثقافة ــ دمشق .

الاعلان الجماعي للولايات الامريكية الثلاث عشرة

« عندما يرى شعب ما ـ في مجرى الحوادث البشرية ـ ان الضرورة تحدوه الى قطع العلاقات السياسية التي تربطه بشعب آخر ، والى ان يحتل بين دول العالم وبمساواتها مكانه الخاص الذي تمنحه الحق بـه قوانين الطبيعة وإله الطبيعة ، فـان الاحترام الصحيح لـراي الانسان يتطلب من هذا الشعب ان يعلن الاسباب التي حملته على هذا الانفصال. هذه الحقائق هي في نظرنا حقائق بدهية بذاتها وهي ان جميع الناس يولدون متساوين ، وان خالقهم منحهم حقوقا ثابتة ومنها حق الحرية والحياة والسعي وراء السعادة ، وان الناس يقيمون الحكومات التي تستمد سلطتها من رضى المحكومين وموافقتهم .

وان حكومة ما ، مهما كان نظام حكمها اذا ما انكرت هذه الحقوق او تنكرت لها ، فمن حق الشعب ان يغيرها او ان يزيلها ليحل محلها حكومة جديدة ويقيمها على مثل هذه الحقوق والمبادىء وينظم سلطاتها حسبما يبدو له أنسب الاشكال واضمنها لتحقيق امنه وسعادته .

هذه هي مقدمة بيان اعلان الاستقلال الامريكي التي صاغها الآبـاء المؤسسـون كما يسمونهم .

وها قد مضى قرنان على ذلك البيان ولاتزال في داخل رؤوس حكام الولايات الامريكية راسخة الفكرة القائلة بان امريكة هي المسؤولة عـن سعادة العالم كما يفهمونها هم بسعادة أمريكة .

فها هو هرمان ليفيل يقول في عام ١٨٩٢ « اننا نحمل على كواهلنا حريات العالم ». وها هو جون كندي يردد الصدى ذاته بقوله «الامريكيون هم الحراس على معاقل الحرية في العالم » وليس ببعيد عنهما قول جيمي كارتر حول حماية الديمقراطية في العالم .

مقابل هذه القناعة ظهرت وترسخت قناعة اخرى في عقول المتنورين في داخل امريكا وخارجها على السواء ، هذه القناعة ترى ان الولايات المتحدة هي المسؤول الرئيسي والاساسي عما تعانيه الانسانية من آلام وشرور .

يقول الامريكي بول غودمان في خطاب له عام ١٩٦٧ موجها كلامه الى زهاء مئتي رجل من قادة بلاده بينهم عسكريون ودبلوماسيون ورجال اعمال ، خاطبهم قائلا بكل هدوء : « انتم مجموعة الرجال الاشد خطرا وضررا في عالم اليوم . » وهؤلاء في الحقيقة يمسكون بزمام السلطة الفعلية ، وبول غودمان يتهمهم بزرع البؤس والشقاء في الارض ، بتفتيت المجتمعات وزعزعتها ، وبافساد ثقافتها ، وبالاقدام على استخدام اساليب الابادة والتعذيب استخداما واسعا للقضاء على الشعوب ، يدفعهم اهتمام آني بمصلحتهم الخاصة والضيقة . وفي الواقع هناك ضحايا لا حصر لها ، يعذبها ويمزقها روحا وجسدا جلادون قائمون على انظمة حكم دكتاتورية تدعمها الولايات المتحدة الامريكية .

هؤلاء الرجال ، وهذه الاعمال جعلت بيان الاستقلال الامريكي ،والذي انتشر خلال العالم بأسره وفهمت كلماته ومبادئه أنها تسري على شعوب الارض قاطبة ، ورأى فيه الجميع عرضا بسيطا لحقوق الانسان المقدسة جدا ، غير ان هذه الحقوق (حرية ـ مساواة) على كل قدسيتها وشموليتها العالمية ، كوفحت وانتهكت واهملت في احيان كثيرة ، فمنذ سنوات عندما دعي مواطنون أمريكيون في أحد شوارع نيويورك الى التوقيع على بيان ، رفض معظمهم ذلك غاضبين مستنكرين ، على الرغم من أن النص الذي عرض عليهم للتوقيع هو نص اعلان الاستقلال الذي بدا لهم محتواه هداما ومناوئا للولايات المتحدة . ومما لاشك فيه أن رد الفعل العفوي هذا لا يكفي لتحديد مدى التردي الذي انحدر اليه الحلم الامريكي ، ولكي ندرك ذلك ينبغي لنا ان نضع الحلم والتاريخ وجها لوجه وهو تاريخ الصراع الذي خاضه رجال لينتزعوا حقوقهم .

من آخرين أبوها عليهم والتناقض هو ان الطرفين يطالبان بالمبادىء ذاتها ويريان كل منهما على طريقته البقاء على ولائهما للثورة الامريكية . لكن النصر لم يكن حليفا للذين وقفوا بجانب الحلم الامريكي أثناء الصراع بل للذين استطاعوا بواقعيتهم تشويهه وتحويله الى كابوس ينشر الهلع والظلم والاضطهاد .

لقد عمد الرجال الذين اعلنوا على العالم كله الحق في الحرية والمساواة وعند التطبيق الى تسوير تلك الكلمات بحدود وقيود تفرغها من معناها الحقيقي ولنأخذ بعض الامثلة .

ان دساتير الولايات الامريكية جميعها تتبنى في مقدمتها مبادىء اعلان عام ١٧٧٦ م العامة ، ولكن اذ نرى دستور ولاية الماساشوستس الموضوع عام ١٧٨٠ م يؤكد على ان « جميع الرجال يولدون احرارا ومتساوين ومتمتعين بحقوق مقدسة » نرى بعد ذلك دساتير ولايات اخرى تتضمن عبارة « جميع الناس الاحرار متساوون . » انه تحوير لنفس الكلمات ، ولكن المبدأ قد عكس ، والاوهى من ذلك نرى بعض الدساتير توضح النص الاصلي بنص قائل « ان حق الملكية هو فوق اي قيد دستوري . » وهذا الحق يتضمن بلا شك حق ملكية العبيد كما تملك الحيوانات والآلات .

كما يقول حاكم ولاية كارولينا الجنوبية(١٨٤٤)هذا الكلام في موضوع الحرية والمساواة لم يكن .لا عبارة من تلك العبارات الرنانة التي تميزت بها الفلسفة الفرنسية العاطفية الرقيقة ، التي شاعت كثيرا في ذلك العهد ، اما هو فلا يستسلم لفلسفة عاطفية ، والمصلحة الاقتصادية تتقدم الحرية ولها الافضلية ، وهذا ادى الى البؤس الرهيب والشروط القاسية التي خضع لها العمال فيما بعد لعبودية الاجر كما سموها .

ويقول جون كلهون الذي شغل مناصب كبيرة وعديدة ، فقد كان وزيرا للحرب ونائبا للرئيس يقول عن الحرية « انه لخطأ كبير وفادح

التاكيد ان جميع الشعوب سواسية في حقها من الحرية ، لان الحرية مكافأة ينبغي ان يستحقها من يبتغيها وليست بركة تسبغ على الجميع بلا تمييز انها وقف على الرجال الاذكياء من المواطنين الصالحين ذوي الفضائل والمناقب وليست هبة يمنحها شعب جاهل بلغ من الانحطاط والولوغ في الرذيلة ما يحول دون قدرته على التمتع بها . »

وكان هذا سببا لفرز المواطنين وتصنيفهم حسب رأي الحكام ، فكل من مع السلطة هو مثقف وفاضل وصالح ؛ اما من لم يكن معها فهو عكس ذلك ، وحتى بعد ما يقرب من مئتي عام على هذا نجد ريتشارد نيكسون يصف معارضي حرب فيتنام بالخونة .

الفصل الاول
الرأسمالية ضد الديمقراطية

يقول جون جاي عند قيام الجمهورية الامريكية « على الذين يملكون البلد ان يحكموه » ويتمنى جيمس ماديسون في نفس الفترة ان يصبح مجلس الشيوخ ممثل الملكية الكبيرة ، اما الحاكم موريس فيقول « ما وجد قط ولن يوجد مجتمع متمدن بلا ارستقراطية . »

ويقول وزير خزانة واشنطن « ان السلطة يجب ان تقوم على رجال المال لانهم اعقل اصدقاء الحكم الجيد . »

وكانت لهذه الاقوال والاختيارات التي تمت في عهد واشنطن آثار على مدى تاريخ الولايات المتحدة ، وان نظرة واضحة على الماضي القريب او البعيد تظهر ذلك بوضوح .

فمثلا عندما ألف ايزنهاور عام ١٩٥٣ حكومته ، شبهتها الصحافة بـ « اجتماع مجلس ادارة » ..

ولقد لحظ بحق لوكاردو استاذ العلـوم السياسية ان الووترغيت تضرب جذورا عميقة في تقليد من اكبر تقاليد الفساد السياسي الامريكي وقائمة الرشاوي المكتشفة والمدفوعة لمسؤولين امريكيين مـن الصف الاول من قبل الشركات الاحتكارية الكبرى بما فيها دفع مصاريف الحملات الانتخابية لرؤساء الجمهورية او لقلب انظمـة الحكم في بلـدان اخرى والفضائح التي أثارتها حديثا ، هذه الامور هي أطول من أن تحصى .

وهذه الرشاوي دفعت من قبل الشركات الاحتكارية وكانت علـى المستوى العام لتسهيل مهمتها في امتصاص دماء المواطن العادي . فقد كشفت التحريات . ان شركات البترول قـد اختلسـت بتهريبها مبلغـا يتراوح بين الف وثلاثين الف ميلون دورلار من الضريبة الجمركية اثناء الحظر على البترول عام ١٩٧٣ ، وكان الاحتيال على اشده ، فناقلـة بترول واحدة مثلا كانت تباع خمس مرات بوثائق مزورة . حتى تصـل للمستهلك .

ومن الطبيعي ان تزوير الوثائق لم يكن يتاح الا بحماية اصحاب المناصب الرفيعة . كما ان جماعات الضغط لكل نوع من الشركات الكبرى تؤثر على السياسيين الكبار ، فنراهم يدلون بتصريح عـن موضوع ما واسعار مساعدة بضاعة ما او تخفيض او رفع ضريبة ما ثم يقومون وفي اليوم التالي ونتيجة ضغط هذه الجماعات بسحبها سواء بدفع رشاوي او بوعـود اخرى ــ والامثلة اكثر من ان تحصى . فمصالح رجال المال تتطابـق وتلتقي مع مصالح حكومة جيدة ، كما كان يرى الكسندر هاملتون عند قيام الجمهورية الامر الذي لا يزال ساريا حتى الآن ، وها هـو لندون جونسون يقول « اعتقد ان لاسبيل لاي حزب سياسي ان يكون صديقا للشعب الامريكي ، ان لم يكن صديقا لرجل الاعمال ، فرجال الاعمـال ورجال السياسة ولحسن سير نظام حكمنا لابد من ان يعملا جنبا الى جنب ويدا في يد « حليفين متفاهمين » .

وكان النزاع بين الطبقات حادا حتى قبل الاستقلال ، فقد اثرت بعض الاسر ثراء فاحشا على حسـاب الغالبية في ظـل التاج البريطاني

وبمساعدته ، وقد قامت حركات تمرد عنيفة ودموية ضد الاغنياء وحماتهم من الولاة الانكليز .

وكمثل واحد على ذلك نجد صموئيل ادامز الذي توقع الكفاح من أجل الاستقلال واعده ، لم يخطىء مرماه ، فما كان يفضح ويدين السيطرة البريطانية فحسب بل الطبقة الارستقراطية ايضا والمحافظة التي وقعت في النظام الاستعماري على مصدر نفعها الذاتي ومنبعه ، وعندما كان الحرس الوطني المجندة عناصره من افراد الشعب ينضم الى المزارعين المتمردين ضد المصادرات والديون والفوائد الباهظة ، كانت القوات البريطانية تأتي لتوطيد سلطة الحاكم المسمى من قبل التاج البريطاني ، ولتحمي في آن واحد أموال كبار الملاكين وأثرياء التجار وكلهم من المواطنين المحليين الذين جمعوا ثرواتهم من بؤس الشعب وشقائه .

وان الرجال الفقراء والبؤساء او رجال الشارع كما سماهم « ادامز » والذين انقذوا البلاد بالثمن الباهظ الذي دفعوه من دمائهم وبؤسهم وشقائهم لم يجدوا لانفسهم قط مكانا في المؤتمر الدستوري الذي انعقد بعد مضي اربع سنوات على الانتصار على انكلترا في فيلادلفيا واستمر من شهر ايار حتى شهر ايلول ١٧٨٧ اذ كان معظم المندوبين الخمسة والخمسين من الاغنياء ذوي الحسب والنسب كما تمنى هاملتون ، ولم يوجد مندوب واحد من الشعب ، وحتى شخصيات اليسار تغيبت ايضا ، فجفرسون وتوم بين كانا في أوربا وصموئيل ادامز لم يختر مندوبا وباتريك هنري الذي عمت شعبيته الولايات كلها وعين رئيسا للمحكمة العليا فقد رفض الجلوس بين الوجهاء الذين لا يتوسم فيهم خيرا .

وكان اول قرار اتخذه المؤتمر هو كتمان ما يجري فيه من مناقشات لتكون في منأى عن الضغط الشعبي وليضعوا دستورا يتناسب ومصالحهم ، وهذا ما حدث . وهكذا ظهر فيما بعد ان الشعب قد حمل السلاح لتدعيم امتيازات الاثرياء ، ولذا اشتد نذير الثورة وزئيرها

وخاصة عندما وجد الجنود المسرحون من الخدمة بعد انتهاء الحرب في مزارعهم المهملة مهددين بغالبيتهم بالسجن لعجزهم عن وفاء ديونهم التي طالبوا بتاجيلها دون جدوى ، ولذا قام مئات الرجال المسلحين بمهاجمة المحاكم مطالبين بالغاء الديون او تاجيلها ، وقاد الثورة في ولاية ماساشوستس الكابتن دانيل شايس بطل معارك بانكرهيل الاستقلالية ، اذ منع المحاكم من الانعقاد وقام رجاله بتحرير المسجونين الذين عجزوا عن دفع ديونهم ، ولكن الثورة فشلت واخمدت وقامت ثورات أخرى وبشكل متلاحق حتى أن الجنرال هنري كوكس تساءل في قلق « كيف يستتب لنا الامن حيال عنف رجال لا قانون لهم » . ورأى انه من الضروري تغيير شيء ما « لحماية ارواحنا واموالنا » عند ذلك قدم اقتراحان ، اما الاستجابة لمطالب شعب يرزح تحت عبء البؤس والدين ، اي تحقيق ديمقراطية يسود فيها الامن ، او توطيد الامن بفضل حكومة تعتمد كل الاعتماد على أصحاب الثروات الكبيرة التي ستمهد امامهم كل السبل لتطوير مشاريعهم ، وتكون الغلبة عندئذ للتوسع الراسمالي ونموه على حساب الاتجاه الديمقراطي . واختير السبيل الثاني فقد كان الذين وضعوا الدستور من أصحاب الثروات ولم تكن تعنيهم الديمقراطية في شيء بل كان النظام الملكي يغريهم اكثر .

كتب هاملتون في عام ١٧٩٤ الى جورج واشنطن يقول انه « تعلم منذ امد طويل ان يعتبر الراي العام شيئا لا قيمة له » . ولذلك فهو يقترح ان ينتخب الرئيس واعضاء مجلس الشيوخ لمدى الحياة ، وكذلك تعيين الحكومات ، وتمنى أن تكون للرئيس سلطة افقاد الاعتبار حيال اي قانون يتجاهله ــ فياله من مفهوم مدهش للديمقراطية ــ ؟

وكان هاملتون هذا يريد الغاءها واقامة نظام ملكي وراثي، فالجمهورية برأيه معرضة للفساد . وكان هذا شعور جورج واشنطن ايضا ولكنه كان يريد التدرج في الوصول الى الحكم الملكي ، خوفا من اندلاع

نار حرب أهلية ، لان الشعب كان برفض النظام الملكي فأفراده هاجروا من اوربا هربا من انظمة حكم ملكية فاسدة ، وهم يطمحون الى مجتمع تسوده المساواة ، وهذا ما لم يتحقق قط ، فأستمر الارستقراطيون يتسلمون زمام الامور ومقاليد الحكم ، ويصرفون الامور على هواهم ، ويستمرون في بناء مجتمع يستطيع فيه الاثرياء ان يزدادوا ثراء .

وقد عبر آموس سنفلتري وهو نائب متواضع من ولاية ماساشوستس عن شكوى عامة الناس وبسطائهم المساكين بقوله « هؤلاء المحامون ، هؤلاء المثقفون ، والماليون والاثرياء ... الخ ، هؤلاء جميعا الذين يتحدثون بتلك الكياسة المفرطة ، ليحملونا على ابتلاع شقائنا بتصديقهم ، نحن الاميين المساكين ، يتمنون ان تكون ملك يمينهم السلطة كلها والمال كله ، وعندئذ سيفعلون فعلة الحوت الكبير وسيبتلعوننا كلنا نحن سواد الشعب المساكين » .

كان الفساد يتمو بدعم السلطة الحاكمة وبرعايتها لانها تريد ذلك فهي وفية للاغنياء الذين تمثلهم ويضرب المؤلف امثلة عديدة عن استشراء الفساد بدءا من تصرفات وزير الخزانة هاملتون الذي فعل الكثير ليزداد الاغنياء غنى بدءا من اسرته وحتى رئيس الجمهورية واشنطن الذي استفاد من اختيار مكان للعاصمة قريبا من اراضيه الواسعة وبذلك ارتفع سعرها كثيرا .

ولكن الاتجاه الديمقراطي لم يكن قد مات تماما ، وكانت المعارك الكلامية التي خاضها جفرسون ومؤيدوه حامية ، ولقد شهدت ارض الولايات المتحدة معارك كفاح حامية آلت الى انتصارات حقة للروح الديمقراطية على الراسمالية ، الا انها لم تصل حد الكمال الذي كان يسعها ان تبلغه ، لانها ومنذ البدء آثرت الجمهورية الامريكية النظام والسلطة على الحرية والازدهار الراسمالي على تعميق الديمقراطية وترسيخها .

فقد شهدت ارض الولايات المتحدة ازدهار نواد وجمعيات ديمقراطية كان يجتمع فيها الحفاة يتداولون انباء الساعة ، وكانوا يحيون بعضهم باسم مواطن ، وكانوا يتخذون القبعات الحمر لباسا ، ويشربون نخب تحطيم الطغاة ، وينشدون الاناشيد الثورية ويقلقون الملاك والسلطات على اعلى المستويات .

وقد كتب جورج واشنطن يقول « ان الجمعيات الديمقراطية هي التي اثارت الفتن ويجب مقاومتها ولو كان ذلك بامتحان القواعد الحقوقية ، فالنظام اولا » . وهذا ما ادى لان ينتصب جفرسون في وجهه ليقول في رسالة له « ان التهجم على الجمعيات الديمقراطية هو من ملامح الصفاقة الهائلة التي عودتنا عليها زمرة الحكم الفرد ، ان من الغريب حقا ان يسمح الرئيس لنفسه بان يكون اداة هجوم على حرية المناقشة وحرية الكتابة والطبع والنشر » .

ولكن تهديد هذه الجمعيات لم يكن خطيرا لانها كانت متفرقة وكانت الحكومة تتصدى لها بالحرس الوطني وقد حطمها واشنطن في الواقع .

ثم جاء التقدم الصناعي وكان ثمنه الانسان فمن عام ١٨٢٠ الى ١٨٦٠ ارتفع راس المال الموظف في الصناعة من ٥٠ مليون دولار الى الف مليون ، ودفع العمال ثمن هذا التقدم فقد كانوا يعملون منذ شروق الشمس حتى الساعة الثانية والعشرين ، وكان الرجل يأخذ من ٥ر٢ الى ٥ر٨ دولار في الاسبوع بينما لم تكن النساء يأخذن سوى ٢٥ر٢ دولار اما الاولاد فنصف دولار مع السكن وكان كل تأخر عن العمل تدفع غرامته ١٢ر٥ سنتيما .

وكانت الاجور تدفع في الاغلب مرتين في العام ، وكان ظهور حركة نقابية حقيقية آنذاك وهما من الاوهام .

وتميزت بداية القرن التاسع عشر بظهور تجمعات سكنية حول المعمل تشرف ادارته على بلديتها وعلى كل شيء فيها ، فهي خاضعة لرب

العمل تماما كأنها اقطاعة له ولا مكان للديمقراطية هنا فلقد تحققت أمنية جون جاي في هذه التجمعات « على الذين يملكون البلد ان يحكموه » .

ان اسماء بعض هذه التجمعات سترصع تاريخ الحركة العمالية ، اذ وقعت فيها اعنف النزاعات النقابية في الولايات المتحدة ، لان العقاب القاسي كان ينتظر كل من يتجرا ويتجمع في نقابة وكانت المحاكمة وبتهمة التآمر تنتظره وبينما كان العنف الدامي والطرد يقابل العمال الذين يفكرون بالديمقراطية وتحقيق العدالة ، كان ثراء الطبقات الراسمالية يزداد بشكل فاحش ، وسجل النصف الثاني من القرن التاسع عشر التقدم الصناعي الاكبر ، وتميز بظهور ثروات هائلة تحققت بسرعة وقامت على السرقة والعنف والابتزاز ويذكر المؤلف امثلة كثيرة مثل بيع البنادق الفاسدة للحكومة وبيع اللحوم للجيش بأسعار خيالية وشركات الخطوط الحديدية التي تربح من الدولة اضعاف ربحها من نقل المواطنين وشركات تموين الجيش وفساد بضائعها والاشخاص الذين سرقوا الثروات الطائلة من المواطنين والحكومة عن طريق الخداع والاحتيال ثم حمايتهم، من قبل الدولة بشراء بعض أفراد الحكم .

وبينما كان الافراد الذين يملكون البلد ويحكمونه يدعمون ويغذون الاتجاه الراسمالي ، فذلك لا يعني ان الحكم الامريكي قد اندثر ، فسواد الشعب لم يكن يعنيهم جمع الملايين ، بل ما كان يعنيهم هو الحلم الامريكي، وكان رأيهم ان الديمقراطية تؤخذ غلابا .

كان عدد العمال في مصانع الولايات المتحدة عام ١٨٦٥ زهاء ثلاثة ملايين ولم يكن منظما منهم في نقابات سوى مئتي الف لانهم بانتمائهم الى منظمات نقابية يعرضون انفسهم على الفور لتهمة التآمر والتعرض للاذى من قبل أصحاب العمل . وكان العمال يعملون في شروط عمل قاسية فمثلا كان عشرات آلاف العمال في بنسلفانيا يستخدمون في مناجم

الانتراسيت والماء يصل الى ركبهم وربعهم اطفال بين السابعة والسادسة عشرة من اعمارهم .

ومع أن مطالب العمال كانت جد بسيطة الا انها كانت مرفوضة اصلا ، وكان كل تنظيم نقابي أو اتجاه نحو الاضراب يجابه بعنف وقسوة هائلتين. وحتى القتل بدون محاكمة كان من الامور التي تحدث بكثرة .

ومع هذا فقد بدأ نضال العمال يتصاعد ، وبدأت الاضرابات تتوالى وتنتشر رغم انها كانت تسحق بعنف ، ومع هذا استطاع العمال تحقيق مكسب هام ، وهو تحقيق اول اضراب على المستوى القومي ، ففي أول ايار عام ١٨٨٦ توقف ٣٥٠.٠٠٠ عامل عن العمل في ١١٥٠٠ مشروع وحصل نصفهم على مطلبهم بتخفيض ساعات العمل الى ثمان ساعات دونما انقاص اجور ، غير ان النزاع الذي نشب في معمل « ماريك هيرفستر » في شيكاغو ادى الى الحوادث الدامية التي اصبح اول ايار تخليدا لذكراها « عيدا للعمال بأسرهم » . ومع ان نضال المحرومين استمر بشكل عنيف ودموي الا انه لم يستطع الاخلال بميزان القوى الذي كان مائلا دائما لصالح الراسمال والشركات الكبرى ، وكدليل على ذلك نورد اقوال ثلاثة رؤساء أمريكيين في فترات متباينة وهي واضحة ولا تحتاج لاي تعليق .

١ — يقول ابراهام لنكولن في عام ١٨٦٤ :

« اتوقع أن تنشب في مستقبل قريب ازمة تزعجني وتجعلني ارتجف خوفا على مستقبل وطني ... لقد وصلت الشركات الكبرى الى السلطة. وسيلي ذلك عهد فساد كبير ، وستجهد القدرة الاقتصادية في البلد في اطالة أمد سيادتها معتمدة على اوهام الشعب ، وستظل كذلك حتى تتجمع الثروة في ايد معدودة وحتى تتهدم الجمهورية » .

٢ ــ أعلن الرئيس غروفر كليفلاند في الكونغرس عام ١٨٨٨ :

« عندما ننظر الى المنجزات التي حققها رأس المال الكبير ، تكتشف وجود شركات التروست والتنظيمات المالية والاحتكارات الاخرى ، بينما يناضل المواطن متراجعا الى الوراء بلا جدوى ، او مسحوقا حتى الموت تحت وطأة عقب من الحديد ، فالشركات الكبرى التي ينبغي أن تكون من صنائع القانون ، وأن تراقب بدقة وتوجه الى خدمة الشعب ، سرعان ما تغدو سيدة الشعب » .

٣ ــ صرح الرئيس تيودور روزفلت في عام ١٩٥٠ :

« ان عددا كبيرا من اكثر المحامين نفوذا ودخلا ، يقومون بوضع أجرا الخطط وادقها بغية اتاحة المجال لزبائنهم الاثرياء سواء مـن الافراد او الشركات ليتملصوا من القوانين الموضوعة لمصلحة الشعب في تنظيم استخدام الثروات الكبرى » . وهو نفسه لم يتردد في القول قبل وصوله الى الرئاسة « ان الشعور الذي يخالج الآن جزءا كبيرا من شعبنا لا يمكن أن يزول الا بالقاء القبض على عشرة او اثني عشرة من زعمائه والصاقهم بجائط واطلاق النار عليهم حتى موتهم » .

وهكذا راحت الديمقراطية تهان والحرية تنتهك ، وكانت الطبقات المسحوقة تناضل باستمرار للحصول عليهما ولكن دون جدوى ، ففي مدة ستة عشر عاما تقع بين ١٨٦٥ ــ ١٨٨١ سجلت الصناعة الامريكية ٥٠٠ اضراب وفي اربعة أعوام من عام ١٨٨١ الى عام ١٨٨٥ هز البلاد خلالها زهاء ٣٨٠٠٠ اضراب احتشد فيها ٧ر٥ مليون عامل . وكان القمع اكثر وحشية ، وقد بلغ ذروته بين عامي ١٩٠١ و ١٩٠٤ اذ قتلت الشرطة والميليشيا الخاصة خلال ثلاثة أشهر في ثلاثين ولاية ١٩٨ عاملا من المضربين وجرحت ١٩٦٦ وسجنت ٦١١٤ شخصا ، وبهذا القمع ظلت موازين القوى لصالح الطبقة الراسمالية المالكة فافرادها هم من يصدرون القرارات والاوامر فهم يحكمون بحكم الدستور الذي وضعوه بأنفسهم .

الفصل الثاني

النظام ضد الحرية

كما بين المؤلف في الفصل الاول أن الحلم الامريكي في الديمقراطية قد سحقته الراسمالية يبين في هذا الفصل كيف سحقت الحريـة بيد النظام الحاكم

يبدا المؤلف بقول لجورج واشنطن في عام ١٨٧٦ اي بعد عشر سنوات من الاستقلال يقول : « لعل راينا عندما اقمنا اتحادنا ، كان حسننا اكثر مما ينبغي في طبيعة الانسان ، وتعلمنا التجربة ان الناس ، دون تدخل سلطة قسرية ، لا يتبنون ولا يطبقون افضل ما درس من اجراءات من أجل سعادتهم الذاتيـة .

وهكذا بدا النظام يفرض سلطته القسرية في فرض النظام الذي سنه الاغنياء للحفاظ على مصالحهم وبحكم الدستور .

وهكذا نسمع في عام ١٩١٦ لجنة القانون والنظام في غرفة تجـارة سان فرنسيسكو ــ وهذا النوع من اللجان قامت وتشكلت في كل المدن الامريكية وكان لها دور هام في سحق الاضرابات المتتالية التي قام بهـا العمال المسحوقون .

تقول اللجنة الآنفة « سنري ابنـاء العاهرات هـؤلاء اي منقلب ينقلبون » . وعلى نفس اللحن يردد نيكسون عام ١٩٦٨ قائلا « سنوطد النظام واحترام القانون في هـذا البلد » .

والنظام المقصود هو النظام السياسي ،فالجرائم الباقية لا تعني السلطة ، ولذا فهي تتفاقم . فقد ارتكبت اكثر من عشرة ملايين جريمة في الولايات المتحدة عام ١٩٧٤ ، وسجلت الاحصاءات رقما أعلى عـام

١٩٧٥ م ، وقد ادى تحقيق أجراه مركز التكنولوجيا في ولاية الماساشوستس الى الاستنتاج « ان صبيا من مواليد عام ١٩٧٤ في منطقة من مناطق المدن اكثر تعرضا للقتل من جندي أمريكي قاتل في الحرب العالمية الثانية » .

ومع تضاعف جرائم الحق العام ، تتدفق التصريحات التي تبين كيف وقفت دوائر الشرطة حيزا كبيرا من وقتها ومن عناصرها ووسائلها على اغراض سياسية بحتة ، من تجسس على المواطنين ومراقبة هواتفهم ورسائلهم ، الى احداث ثقوب في سقوف الغرف لمراقبة ساكنيها وغير هذه الوسائل كثير .

وقد جرى هذا على اعلى المستويات ولشخصيات معروفة على المستوى العالمي ومنهم على سبيل المثال النقابي فكتور وورتر والكاتب الروائي جون شتاينبك ، والعالم الاحيائي الحائز على جائزة نوبل لينوس بولينغ ومنهم ايضا اعضاء في مجلس الشيوخ مثل هيوبرت همفري وادوارد كندي وفرانك تشرش، وما فضحية ووترغيت التي اطاحت بنيكسون بسبب التجسس ببعيدة .

كما ان السلطة كانت تلجأ دائما لتبرير موقفها للكذب سواء على الصعيد الداخلي او الخارجي فقد كذب لندون جونسون عام ١٩٦٤ ليحصل على موافقة الكونغرس لقصف فيتنام الشمالية ، وكذب نيكسون باخفائه قصف اراضي كمبوديا ، وكذب ايزنهاور عندما ادعى ان طائرة الـ U_2 التي اسقطت فوق الاتحاد السوفيتي كانت تقوم بمهمة ارصاد جوية .

هذا الاستهتار بالحرية وبهذا الشكل ما هو الا صورة للانتهاكات التي كانت تجري في بدايات امريكا ، منها هو النقيب جون سميث في عام ١٦٠٧ يعلن بعد ما اسس مع رجاله مدينة جاستون بكل وضوح « نحن

قادمون للبحث عن الذهب وليس وراء اي شخص » . وها هو الطهري جون كوتون الهارب من طغيان الكنيسة في انكلترا ، وبعد ما استقر في امريكا ضمن جماعته يقول في عام ١٦٣٨م ان الله ما اعتبر قط الديمقراطية « شكل حكم يناسب الكنيسة والمجتمع » ثم يسأل بذكاء « واذا حكم الشعب فمن سيكون المحكوم » .

من هذا المنطلق كان هذا النوع من الحكام يدعون الى توطيد النظام والقانون ، سواء كانت المعارضة محقة ام لا ، سواء كان التمرد ضد الظلم والجور أم لا ، لا يهم هذا ، المهم ان يفرض النظام والقانون وبالدم والحديد ، لان الذين كانوا يثورون ويتمردون هم الفقراء المعدمون الذين يزعجون المالكين بطلباتهم والحكام هم المالكون ، لذلك يجب ان تقمع حركاتهم وبقسوة شديدة ، ومع ذلك كانت الاضرابات تتوالى وتتزايد الضحايا من العمال ، وكان قوى الشرطة والحكومة وجهاز القضاء يعطون صورة غريبة عن الديمقراطية بوضع سلطتها كما قلنا في خدمة أصحاب المشاريع والاعمال ، مؤثرة حبها للنظام على العدالة والحرية .

وطلع القرن العشرون في ظروف زادت حدة التوتر بين المحرومين الذين لم يحققوا اي كسب . وبين المالكين الذين ينبغي لهم ويتحتم عليهم أن يفرضوا النظام على جماهير تزداد شغبا فتزداد معاملة النظام لها جورا .

وكان الازدهار العام المنحصر في ايد معدودة يبلغ ارقاما تخطف الابصار ، فمن عام ١٨٨٠ الى عام ١٩١٩ ارتفع الانتاج الزراعي من ٤ر٢ الى ٧ر٢٣ مليار دولار والانتاج الصناعي من ٣ر٩ الى ٤ر٦٢ مليار دولار ، وفي عام ١٨٦٠ كانت الصادرات الامريكية ٤٠٠ مليون دولار ارتفعت في عام ١٩٠٠ الى ١٤٩٩ مليون ثم في عام ١٩٢٠ الى ٨٦٦٣ مليون دولار .

وتدفق المهاجرون الى امريكا باعداد هائلة

فاستقبلت ما بين عامي ١٨٨٠ و١٨٩٠ عددا من المهاجرين بلـغ ٥٫٢٤٦٫٠٠٠ ومن عام ١٨٩٠ ــ ١٩٠٠ عددا من المهاجرين بلغ ٣٫٦٨٧٫٠٠٠ ومن عام ١٩٠٠ ــ ١٩١٠ عددا من المهاجرين بلغ ٨٫٧٩٥٫٠٠٠

وكان الدافع لتشجيع الهجرة بهذا الشكل والترغيب فيها هو استقدام أيد عاملة تقبل العمل ضمن اية شروط ويمكن استغلالها الى اقصى حد ، وللضغط على العمال الاصليين والنقابات ، وانهاء اضراباتها تماما ، وكانت قد نشأت شركات امريكية مختصة لتأمين المستخدمين لخدمة ارباب العمل في حملتهم على النقابيين .

وها هو نص منشور لاحدى هذه الشركات يوضح هدفها « اذا كان هناك نزاع عمل أو اضراب يهددك ، يمكنك الاتصال بنا على الفور وسنهتم بأمرك . واذا شئت ان تدس عميلا بين عمالك سنرفدك بالرجل المنشود الذي سيقدم لك تقارير يومية عما يجري ، وفي الاضطرابات سنرسل من يحل محل اي عامل يعمد الى الاضراب » .

ونتيجة لتزايد الهجرة الكبيرة وقدوم أعداد كبيرة من الناس الى البلاد تبلور الامر الى خوف من الاجانب وكرههم خوفا على سيادة الانكلوسكسون البروتستانت ، وتجلى هذا الخوف أكثر من كل المهاجرين الذين لا يتكلمون لغتهم ولو كانوا بيضا ، وما ملاحقة ساكو وفانزيتي وروزنبرغ وغيرهما الا امثلة على ذلك ؛ فهم يخالفونهـم باللغة بالاضافـة الى كونهم عمالا فوضويين ؛ وهكذا برزت العنصرية التي كانت موجودة منذ البداية ، وكانت تتجلى أكثر واوضح في معاملة السود ، وما عصابات الكوكلوكس كلان والحزب الاصلي الامريكي الا مثالان على كره الاجانب والعنصـرية البغيضة ، ومن العجيب ان الحزب الاخير والذي كان ينادي بأمريكـا للامريكيين الاصلاء ، كان يدرج ضمن قائمة أعدائه الهنود الامريكيين الذين هم سكان أمريكا الاصليين . وبالنسبة للشيوعية فقد كانت تهمة توجه لكل من يطالب المالكين بحق من الحقوق مع ان تاريخ الماركسية في الولايات

المتحدة ظل نذرا يسيرا حتى ثورة اكتوبر ١٩١٧ حينها كانت الحركة الشيوعية في الولايات المتحدة منقسمة الى شقين متخاصمين ، وعندما حاولا الالتقاء والتفاهم في اجتماع سرّي ، اعتقل عدد كثير من مندوبيهم وكان لهذا أثر كبير عليهم .

ومن جهة أخرى كانت عناصر من مكتب الاستعلامات الفدرالي تتسرب الى الحزب الشيوعي الامريكي بانتظام ، وكانت تزعزع هذا الحزب ازمات داخلية متعددة ، ولذا ما كان له شأن يذكر في المجتمع الامريكي ، الا انه كان الدريئة التي استهدفتها كل الهجمات بعد الفاصل الزمني السمح الذي رافق رئاسة روزفلت .

الفصـــل الثـــالث

يتحدث المؤلف في هذا الفصل عن العنصرية ضد المساواة ويبدا بتثبيت رأين بينهما مائة عام يوضحان العنصرية الامريكية كل الوضوح ، وصاحبا الرأيين قتلا غيلة ،

القول الاول لابراهام لنكولن الذي يقول في عام ١٨٦٥ :

« ليس في رأي وما كان من رأي قط الوصول بأي صورة من الصور ، الى المساواة الاجتماعية والسياسية بين العرقين الابيض والاسود »

القول الثاني لمالكوم الزعيم الزنجي الذي يقول في عام ١٩٦٥ :

« كلا ، لست أمريكيا ، انا واحد من ٢٢ مليون من السود هم ضحايا الامركنة ، واحد من ٢٢ مليون من السود هم ضحايا الديمقراطية التي ليست سوى رياء مقنع ، انا انظر الى امريكا بعيني الضحية ، وانا لا أرى اي حلم أمريكي انا ارى كابوسا أمريكيا . »

ومع أن العنصرية تناقض بطبيعتها الحلم الامريكي في جوهره ذاته ، كما يعطي استمرارها الهوة الفاصلة بين الحلم والحقيقة مداها ، فـان

الديمقراطية الامريكية تحملت العبودية حتى عام ١٨٦٣ والتمييز العنصري القانوني حتى عام ١٩٥٤ ، والتمييز العنصري الفعلي حتى ايامنا .

ان العنصرية تتخذ في الولايات المتحدة حدة وتفاقما كبيرين ، بحيث تبدو المشاكل العنصرية في البلدان الاخرى قزمة الى جانبها .

وما دام المجتمع الامريكي لم يبذل الجهد الكافي في الوقت المناسب ، وبعزيمة كافية لمطابقة الوضع الاجتماعي لمتطلبات الحق ، فهو الآن فريسة أزمة عنصرية من شأنها في كل برهة ان تزعزعه مرة أخرى .

ومع أن هذا التمييز العنصري البشع يسري في عصب الحياةالامريكية، لايزال هناك بعض الامريكيين يلفوا من صفاء الذهن ماأتاح لهم مدى الخطر، فهم من خلفاء دعاة التحرير وانصاره الذين مافتئوا يطالبون بالغاء الرق حتى الانفصال ، وهم على قلتهم لم تثبط عزيمتهم في مكافحة العنصرية ، من توماس جفرسون الى جمعيات الكويكرز وغيرهم . الا ان الرق والتمييز العنصري ظل ولا يزال باقيا باشكال عديدة حتى الآن ، وكانت لاتزال ترعاه مؤسسات الدولة الرسمية باشكال متعددة ، مع ان السود لم يتوانو قط في سبيل اثارة الاهتمام الى مصيرهم اللاانساني فقد قاموا قبل حرب الاستقلال باربعين حركة تمرد او عصيان واكثر ، قمعت جميعها بقسوة بالغة ، وكانت السلطات تعمد الى نشر انباء هذا القمع الدامي على نطاق واسع لترويع الحركات المشابهة المحتملة ولكن دون جدوى .

وبعد الاستقلال ساءت الامور أكثر فنجد في عام ١٨٥٧ ان المحكمة العليا تقرر ان السود لايحق لهم الطموح الى صفة المواطن، ثم اوضح رئيس المحكمة العليا ان الزنوج عند وضع الدستور والموافقة عليه كانوا يعدون كائنات من مرتبة دنيا تنحدر الى مستوى ليس لهم فيه اي حق يلزم الابيض باحترامه ، وحتى عند ابراهام لنكولن لم تكن المساواة التامة واردة في حسبانه ، ومن الواضح ان تحرير العبيد لم يكن هدفه ، وقد

والكتابة ويكفي أن نعرف أنه رسب بعض الاساتـذة السـود من حملة الدكتوراه في امتحان القراءة والكتابة .

ليس في اقدام الجنوب على اصدار القوانين المذكورة ما يثير الدهشة، فهي لاتنتهك نصّ الدستور-الحرفي ، الا انها تشوه في تأثيرها ونتائجهـا روح هذا الدستور ، فالمسألة الكبرى التي تهدد طبيعة الحلم الامريكي هي ابعد تأثيرا وابعث للقلق ، اذ لماذا تحمل الشمال افعالا كهذه وتقبلها خلال الثمانين عاما التي اعقبت حرب الانفصال وظل يغمض العين خلالها عن سياسة الجنوب التي كانت بكل تصميم تأبى على السود ممارسـة حقوقهم الديمقراطية .

ان مايثير الدهشة لعدم احساس الشمال بالاثم ، هو أن السـود لم يحرموا من حقوق المواطنين فحسب ، فمنعهم من الامور الخطيرة بلا شك وكذلك تردي وضعهم المهني والتعليمي ففي عام ١٩١٥ كانت نسبة الاميين بينهم ٥٠ ٪ وعدد العمال الحرفيين ادنى مما كان عليه عند اعلان تحريرهم .

والاخطر من هذا وذاك أن يقتلوا بلا ذنب اقترفوه ، فبين عامي ١٨٨٥ ـ ١٩٣٠ قتل منهم شنقا ٣٢٥٦ فردا ، واستمر قتلهم بعد ذلك والاعتداء عليهم ، وما هدف جمعية الكوكلوكس كلان وصليبها الملتهب الا قتل السـود وتعذيبهم وابقائهم في حالة دون البيض ومعاقبة من يتعاطف معهم ايضا .

ان الامثلة الدالة على عنف التعصب العنصري كثيرة ، وكذلك على بطء رد فعل الشمال ، فعلام هذا البطء في مجتمع لا يستطيع الجهر بأن التمييز العنصري لا يتلاءم والحلم الامريكي .

ان ايجاز التاريخ على هذه الصورة لا يفسر الكثير من الامور ، بل يكون تماسا بسيطا يوحي بالسؤال الحقيقي : لماذا لم يول الرجال الذين صنعوا هذا التاريخ انتباها اكبر الى مظاهر العنصرية المتباينة ؟

نقل رسله الذين اوفدهم لدراسة فرص السلام مع الولايات التي اعلنت انفصالها نقلوا للانفصاليين ان لنكولن ماخطر له قط الغاء الرق ؛ انما اكرهه الانفصال على ذلك وهو يقول ايضا :

« ان هدفي الاسمى في هذا الصراع (الحرب الاهلية) هو انقاذ الاتحاد وليس انقاذ الاسترقاق او ازالته ، ولو استطعت انقاذ الاتحاد دون تحرير عبد واحد لفعلت ، واذا ما استطعت انقاذ الاتحاد بتحرير بعض العبيد غير مهتم بما بقي منهم لفعلت ايضا ، وان مااقوم به بشأن الرق والعرق الملون ، انما اقوم به لاعتقادي انه يشد ازري في انقاذ الاتحاد . »

وبعد هزيمة الجنوب وانتهاء الحرب الاهلية بتحرير العبيد ، تلك الحرب التي الغت الرق ولكن الغاء الرق لا يعني ابدا أن يغدو السود احرارا .

فبعد الحرب مباشرة راحت ولايات الجنوب تصدر « قوانين السود » وكانت هذه القوانين تفرض على السود قيودا صارمة في حياتهم ومعاشهم وسلوكهم وقد تعرضوا لعنف كبير وقدموا الضحايا بالمئات . ومع أن تعديلات ادخلت على الدستور بعد الحرب الاهلية ، حفظت بعض الحقوق الدستورية للسود ، الا ان الجنوب شرع في أمد وجيز في اعادة السود الى مكانهم وبكثير من الحذق ، واستنادا الى سيادتها الشعبية المحلية ، اخذت تصدر قوانين لحرمان السود من حق الانتخاب غايتها عدم مناقضة الدستور الحرفي ومناقضته فعلا .

وظلت هذه القوانين سارية حتى عام ١٩٥٧ ، ومن هذه القوانين بند الجد الذي يمنع سلالة العبيد من حق الانتخاب وقد ابطل مفعوله عام ١٩١٥ ومنها ايضا الضرائب الانتخابية – وهي مبالغ يجب على كل من يريد ممارسة حقه الانتخابي ان يدفعها – وكانت شديدة الوطأة على السود لانخفاض مستوى معيشتهم ، وقد اعتبرتها المحكمة العليا غير قانونية عام ١٩٦٦ . ومنها امتحان الناخب لاعطائه شهادة معرفة القراءة

ان الاجوبة تتعدد ومنها رغبتهم بالحفاظ على الاتحاد وقوة الدولة والمصلحة الاقتصادية للمالكين وغيرها .

ولكن كان لا بد من انتظار عام ١٩١٣ لصدور دراسة جادة هي التفسير الاقتصادي لدستور الولايات المتحدة لتشارلز بيرد ، وهذه الدراسة تبرهن بدقة في التفاصيل لا تدحض على أن واضعي الدستور قد هدفوا بقصد وترو الى عقد علاقات مصالح بين الحكومة الفدرالية والملاكين الذين كانوا يعلمون انه يسعهم ان يتوقعوا ان السلطة المركزية ستخدم مصالحهم بصفتهم مالكين ، وعلى هذه المصالح ـ لا على دوافع خلقية او دينية ـ قامت السلطة الدولة عن قصد ، كي يتاح السبيل الى ابقاء الطبقات الاخرى في مكانها بسهولة اكبر ، وأن مايحتويه الدستور من ديمقراطية ، يمثل التنازل الادنى الذي تحقق امام ضغط الشعب ، امام مطالب الذين لا يملكون من البيض والسود .

وفيما بين عامي ١٩٤٥ ـ ١٩٦٥ حدثت تطورات هامة على النضال ضد التمييز العنصري . فصدرت قرارات من المحكمة العليا بأن التمييز المدرسي يخالف الدستور . وازداد اعضاء جمعيات مناهضة العنصرية مثل جمعية تقدم الملونين : وحركة دروب الحرية ، وقامت نزاعات واضرابات وظهر زعماء بارزون مثل مالكوم ومارتن لوثر وغيرهما ؛ كما صدرت قوانين عديدة بالغاء التمييز العنصري من قانون الحقوق المدنية الى الغاء فحوص الانتخابات الى مكافحة التمييز العنصري في السكن وغير ذلك .

وكان الفوز تاما على صعيد القوانين ودونه على صعيد الواقع برغم روح نضالية عبرت عن انتفاضة للحلم الامريكي وتحقيقه لبعض الانتصارات، واجبرت بذلك الواقعية الغبية التي قامت عليها العبودية وبعدها التمييز

العنصري على التخلي مكرهة عن المكان الاول للمثل الاعلى الديمقراطي في العدالة والمساواة والسماحة وكان يبدو ان امريكا في طريق العودة الى ذاتها ، الى حلمها . ولكن هذه الانطلاقة بدات تلهث في مجرى عام ١٩٦٥م، اذ استولى بعض الاعياء على المناضلين ، وقامت الاضطرابات العنيفة بينهم وبين معارضيهم وتعرضوا لحملات النظام العنيفة واستغل ابطال النظام والقانون ذلك ببراعة ، وتدخل هؤلاء الديماغوجيون بصفاقة ازدادت شيئا فشيئا ، وراح هؤلاء يدعون الى محبة النظام ، فبالهدوء يجب ان تزال المظالم رويدا رويدا ، شأن الرق الذي ينبغي ان يلغى تدريجيا كما كان يقول مناهضو الالغاء قبل الغائه . وهكذا نكون قد عدنا الى الوراء من جديد ، وها نحن نرى روكفلر نائب الرئيس في عام ١٩٧٥ يتودد الى حكام الجنوب معلنا انه مثلهم متمسك جدا بحق الولايات خلافا لتدخل الحكومة الفدرالية التي تعيق وتعرقل عنصرية الولايات الجنوبية .

وابتداء من عام ١٩٦٥ راح الرأي العام الامريكي يهتم بموضوع آخر، فهذا العام كان عام القصف الجماعي والمكثف على فيتنام الشمالية ، وشد رحيل مئات الآلاف من الجنود الامريكيين الى فيتنام اهتمام الراي العام وبذلك تكون الحملة من اجل الحقوق المدنية قد تراجعت الى المكان الثاني . غير ان المعركتين مرتبطان ارتباطا وثيقا ، ففي داخل حدود الوطن وعلى الصعيد العالمي كان يطرح مفهوم النظام ذاته (كلاب البوليس في بعض المدن وأماكن الاضطرابات في الداخل ، قنابل ب ٥٢ على هايفونغ ــ مجزرة ماي ــ لي) ولم يدرك الصلة بين المعركتين الا القليلين .

وهكذا نرى ان حلم المساواة بين الناس جميعا قد أدى الى يأس كالح.

الفصـــل الرابــع

القومية الاقتصادية ضد الانطلاقة الديمقراطية

ان قول جون جاي « على الذين يملكون البلد ان يحكموه » كما طبق في الداخل على الشعب الامريكي بكل قسوة وتحت بصر الدستور بل وبرعايته يطبق هنا على العلاقات الدولية وذلك بالعمل على فرض رغبة الملاك والراسماليين في السيطرة الاقتصادية على العالم .

هذا ما يثبته المؤلف والذي يناقض جوهر الحلم الامريكي في الانطلاقة الديمقراطية عالميا .

« نحن بكل تأكيد ، لانستطيع ان نابى على شعوب اخرى المبدأ الذي تقوم عليه حكومتنا ، وهو ان لكل شعب الحق في أن يحكم نفسه بنفسه مختارا أشكال الحكم التي تناسبه، وان يغيرهذه الاشكال حسب ارادته . »

هذه العبارة لجفرسون توجز جوهر الحلم الامريكي بكل صفائه في انطباقه على العلاقات الدولية ، وهذه الفكرة ذاتها وبقدرتها الجذابة حملت جورج واشنطن على القول « لا يحق لاية امة ان تتدخل في الشؤون الداخلية لاية امة أخرى ، ولكل امة الحق بأن تنشىء شكل الحكم ، اي شكل تؤثر العيش فيه . »

انقضى قرنان والمفهوم ذاته مايزال سائدا ، ولكن ماذا على صعيد الواقع ؟ بعد الانقلاب الذي اطاح في اواخر ايلول ١٩٧٣ بنظام حكم الوحدة الشعبية في التشيلي ، تتالت تصريحات المسؤولين الامريكيين بأن لاعلاقة للولايات المتحدة بما جرى في التشيلي ، وعلى راس هذه التصريحات كان تصريح هنري كيسنجر وزير الخارجية « ان وكالة المخابرات المركزية لاعلاقة لها بالانقلاب . »

ولكن الحقيقة كانت غير الحلم وكان الذي جرى غير الذي قيل . فقد علم الكونغرس بعد انقضاء عام على تلك التصريحات أن البيت الابيض قد خول وكالة مخابرات الجاسوسية الامريكية صرف ثمانية ملايين دولار بين عامي ١٩٧٠ ــ ١٩٧٣ لنسف قواعد حكم اللندي .

وان عملية التدخل روجعت بشكل نهائي من قبل اللجنة " ٤٠ " والتي كان يراسها كيسنجر ، وأن الرئيس الامريكي نفسه كان على علم بما يجري ، وقد اعترف جيرالد فورد مجبرا في اوائل عام ١٩٧٤ بـأن الجاسوسية الامريكية قد ساهمت بالاطاحة بحكم اللندي وأضاف بعد ذلك بان ذلك كان لمصلحة شعب التشيلي ؛ فيالها من غيرة حامية على مصالح الشعوب . وكما حدث في الانقلابات التي اعدت على مصدق في ايران عام ١٩٥٣ ، وعلى شدي جاغان في غويانا عام ١٩٦٣ وغيرهما ، لم تكن وكالة المخابرات الامريكية سوى المنفذ الامين لتعليمات دقيقة صدرت عن اعلى المستويات ؛ ومن الحماقة ان نجعل هذه الوكالة كبش الفداء . بينما يقبع المسؤولون الحقيقيون في البيت الابيض وفي وزارة الخارجية .

ان اعضاء الكونغرس الذين اكتشفوا بعد ذلك بأشهر سيلا حقيقيا من الاسرار المزعجة ، ليسوا بالاغرار الغفل ، انهم يعلمون ان وكالة المخابرات المركزية لا وجود مستقل لها ، وانها برغم قدرتها تبقى منفذا فحسب ، وأن البيت الابيض هو وحده المسؤول . انهم يعلمون ان الحلم الامريكي الديمقراطي يقتضي توازنا بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية والمؤامرات التي نسجت خيوطها خفية عن الكونغرس في ايران وغواتيمالا وغينيا وتشيلي لا تمس سيادة هذه البلدان فحسب ، بل المبدا الديمقراطي ذاته داخل المجتمع الامريكي . وقد بلغ الكونغرس ان الوكالة المذكورة راقبت مواطنين امريكيين واخافتهم لا اجانب فحسب ، وانها فكرت متواطئة مع المافيا ، لا باغتيال فيدل كاسترو فحسب ، بل مواطنين امريكيين أيضا . وما ووتر غيت الا الدليل القوي الذي ليس ببعيد عنا .

ان ثورة الكونغرس على العمليات السرية في الخارج ، لايمكن ان تؤول شأنها في ذلك شأن العمل المنسق الذي أدى الى طرد نيكسون من البيت الابيض بعد ووتر غيت .... لا يمكن ان تؤول بتنازع مطامع فحسب : انها المعركة التي لاتزال دائرة ومنذ قرنين من الزمان بين انصار الحلم الامريكي وأساليب السلطة التنفيذية المتبعة داخل الولايات المتحدة وخارجها ؛ وهي أساليب لم يبتدعها ريتشارد نيكسون وهنري كيسنجر، بل هي شقت طريقها واتضحت خلال قرنين من الزمان .

ومن المناسب ولكي ندرك مدى الخلاف الذي يقسم اليوم الامريكيين من موضوع سياستهم الخارجية ، ان نتقصى منابعه البعيدة ؛ وهذا لا يقتضينا كتابة تاريخ الدبلوماسية الامريكية ، انما تاريخ النزاع في المراحل الحاسمة ، النزاع بين تأويلين او تفسيرين للحلم الامريكي ، بتطبيقهما على العلاقات الدولية ، فثمة خيط متتابع يبدأ من اولى المعاهدات المعقودة مع القبائل الهندية التي غالباما انتهكت ليصل الى اتفاقيات باريس المنتهكة أيضا ؛ وهو خيط ينتهي الى احدث التساؤلات الحالية .

ودائما وفي كل المعاهدات المنتهكة كان الخصم هو السبب وكانت الحرب التي تجري مع مايرافقها من خراب ودمار وقتل هو لصالح شعب الخصم الجاهل الذي يجب ايصال الخبرات والتقدم اليه ؛ فها هو جورج واشنطن يقول « لا شك عندي ابدا في اتخاذ جميع الاجراءات الحرية بايصال خبرات التعليم والمجتمع الى هذه العقول (عقول الهنود) الجاهلة » .

فيالها من اريحية تأبى الا نقل الخبرات ولو على طريق من الجماجم .

وبعد مرور قرنين استأنف الرئيس لندون جونسون سياسة جورج واشنطن وطبقها انما على نطاق واسع فقد اقترح على الفيتناميين ، بعد ان شن في شباط ١٩٦٥ الغارات المكثفة والهمجية على شمال الفيتنام

ان يمنحهم اذا قبلوا الصلح مآثر المجتمع الكبير : فقد صرح في ٢٨ تموز ١٩٦٥ بقوله : « بينما تستعر اوار الحرب ، سنتابع قدر استطاعتنا مساعدة سكان جنوب الفيتنام الطيبين بتحسين شروط حياتهم وباطعام الجائعين والاعتناء بالمرضى وتعليم الاحداث وايواء من لا ماوى لهم ، وبان نتيح للزراعة زيادة المحاصيل ، وللعامل ان يجد عملا . »

والمتتبع لاحداث التاريخ يرى ان الولايات المتحدة واجهت الفيتناميين كما واجهت الهنود بالحرب التي خاضتها ضدهم باسم الحرية . وكان التشابه بين الحربين شديدا حتى ان المخرج « رالف نلسون » عندما اراد ان يدين مجزرة سكان ماي لاي صور في فيلمه الجندي الازرق تدمير قرية هندية في « الشيين » على خيالة الحكومة الفيدرالية .

هكذا دائما كان الشعور بالتفوق هو الذي يدفع هؤلاء الناس الى الاعتداء على الآخرين وسحقهم لشعورهم بالامتياز وبأنهم الاقوى ، فالقوى المادية تضفي على كل من يملكها وتلقي على عاتقه دورا اوليا اساسيا في تنظيم العالم .

وهاهو هنري كيسنجر يقول « ان مكتشفاتنا التكنولوجية ، وقدرة استثماراتنا الزراعية والصناعية الانتاجية ، وشعبنا الصناعي والمتعلم والموارد الطبيعية التي نملكها ، كل ذلك زودنا بالقدرة وبالاحساس بالمسؤوليات الضرورية لممارسة زعامتنا . . . »

اليس هذا هو نفس قول جون جاي قبل مئتي عام أن « على الذين يملكون البلد ان يحكموه . »

ولما كان ملوك الصناعة وملاك العبيد يعطون لانفسهم الحق في انتهاك القانون وفرض وجهات نظرهم ومصالحهم فرضاً ، كذلك نرى الولايات المتحدة تعطي لنفسها الحق في مهاجمة الشعوب الاخرى ، لتفرض النظام الذي تريده ، وكل نظام لا يرضي مصالحها فهو مخالف للشرعية الدستورية ومن الواجب عليها ان تعيدها الى الشرعية بالطريقة التي تراها مناسبة .

ويصدق هذا على كل المجتمعات الاوربية ايضا ، اذا ما خالفت راي الولايات المتحدة او ارادت ان تنهج طريقا لوحدها ، فهي مجتمعات لاتتمتع بنظر هنري كيسنجر الا بشرعية غير ثابتة .

ولهذا نجد صحيفة مثل صحيفة نيويورك تايمز تخول نفسها الرد على ملاحظة كيسنجر السابقة قائلة : ان للديمقراطيات النيابية الاوربية الحق في الرد بان ليس لها ان تتلقى دروسا في الشرعية من الحكومة التي يخدمها السيد كيسنجر . وثمة سؤال وجيه جدا لايزال مطروحا عبر مفاهيم رجل دولة مثل هذا لايقيم شرعية النظام الدولي ولا يضفي الشرعية على الانظمة السياسية الا استنادا على مدى اسهامها الارادي الضعيف بتسيير دبلوماسيته ، هذا السؤال هو : الا يكون الحلم الديمقراطي قد شوهته تشويها لن يزول اثره ، سياسة قوة لم تحل دون امتداد الشيوعية الى كوبا والفيتنام ولاوس وغيرها بينما تتكاثر الانظمة الدكتاتورية العسكرية في قارات تثبت فيها مواقعها بفضل ماتتلقاه من دعم واشنطن ، وهل يستطيع الحلم الامريكي البقاء عند ما نرى السلطة التي تدعي انه حلمها ، تسحق أنظمة ديمقراطية هشة ، وفي كل مكان تقريبا .

ثم اليس المبدأ الذي طرحه هاملتون في تعامله مع السياسة الدولية عندما يقول « علينا ان نكون متأهبين لادانة الاعمال التي هي في الحقيقة قرارات منصفة تتخذها دولة مستقلة ذات سيادة على اساس مصالح تخالف مصالحنا ونرى فيها شرا نرمي به . »

اليس هذا المبدأ هو نفسه الذي عاش فيمفاهيم كيسنجر عن السياسة الدولية والذي كان القانون الذهبي الذي سيكون رائد رؤساء ووزراء خارجية حتى ايامنا هذه .

وهكذا نرى ان الحلم الذي دونه جفرسون في اعلان الاستقلال كان انتشار الديمقراطية في العالم ، وتضامن الانظمة الديمقراطية كلها للدفاع

عن الحقوق المقدسة التي حمل الشعب الامريكي السلاح باسمها ؛ أما الواقعية فهي منذ هاملتون حتى كيسنجر ، تستعمل لغة اخرى ؛ وعندها أن المصلحة المسيطرة ليست الديمقراطية بل تحقيق المصلحة الاقتصادية، أي تحقيق الرأسمالية التي تتغلب على الديمقراطية على الصعيد العالمي وعلى الصعيد القومي . كما يتغلب النظام على العدالة ، والعنصرية على المساواة .

والمأساة ماتفتأ تجري امام اعيننا والمعركة لم تنته . ولكن هل هناك امل بانتصار الحلم على الواقع ؟

يذكر المؤلف في خاتمة الكتاب ان ووتر غيت وطرد نيكسون من البيت الابيض هو انبعاث للحلم الامريكي وصحوته التي قد تتم ليسيطر على الساحة .

ولكن ماجرى بعد ووتر غيت وما نراه من ممارسة حكام امريكا داخليا وخارجيا يعطي مؤشرا قويا أن الامور كما هي وأن الحلم يظل حلما .

* * *

وثـــائق :

الغـــريـــب*
بيـــان عن الشعـــر

أورهان ولي
ترجمة : فـاضل جتكر

تعرض الشعر ، اي فن الكلام ، للكثير من التغير خلال القرون الماضية حتى وصل الى شكله الحالي . ومما لا جدال حوله ان الشكل الحالي للشعر مختلف اختلافا كبيرا عن الكلام البسيط المعتاد . اي ان الشعر ، بوضعه الراهن ، يبدو مختلفا عن الكلام الطبيعي واليومي ، ويستقبله الناس بدرجة معينة من الاستغراب . غير أن الطريف في الامر هو أن الشعر فرض نفسه بعد العديد من القفزات وأسس تقليدا راسخا ساعد على تمويه الغرابة التي سبق ذكرها .

(*) مقدمة الطبعة الثانية لديوان « الغريب » الذي اصدره عام ١٩٢١ الشعراء الاتراك المجددون الشباب اورهان ولي قانيق ، أوقتاي رفعت وسيلم جودت . وهي اقرب الى بيان شعري يحدد المواصفات المطلوبة للشعر الذي ينبغي له ان يخاطب جمهورا آخر غير الذي اعتاد على التعامل معه طوال قرون .

فالطفل الذي يخضع لتربية مثقف اليوم من لحظة ولادته يجد نفسه في هذه النقطة بشكل مباشر . وبما انه يبحث عن الشعر وفق الشروط التي تعلمها فانه يرى المؤلفات التي هي نتاج تطلعه لان يصبح طبيعيا بعين مفعمة بالاعجاب . ففهمه الغريب ناجم عن اعتباره للاشياء التي تعلمها امورا طبيعية ، ولا بد من فتح عينيه على النسبية الكامنة هنا ليتمكن من الشك فيما تعلمه .

حفظت التقاليد الشعر في الاطار الذي نطلق عليه اسم النظم ، وعنصرا النظم الاساسيان هما الوزن والقافية . لقد استخدم الاقدمون القافية بغية تذكر البيت التالي في القصيدة ، اي لمساعدة الذاكرة فقط . ولكن الاجيال اللاحقة وجدت في القافية فيما بعد ، نوعا من الجمال فاعتبروها مع الوزن الذي نشأ باسباب مماثلة ، الى هذا الحد او ذاك ، لازمة ولا بد لها من توفر قدر معين من المهارة . في اساس الشعر . كما في اسس غيره من الفنون ، مثل هذا القدر من الرغبة في اللعب . ومثل هذه الرغبة كانت ، بالنسبة للانسان البدائي ، على درجة من الاهمية تجعلها جديرة بان يأخذها المرء بعين الاعتبار . غير ان الانسان قطع شوطا طويلا على طريق التطور منذ ذلك التاريخ فلم يعد ، كما اعتقد وارجو ، مستعدا لان يجد في استخدام القافية والوزن صعوبة توقعه في الحيرة او جمالية تحقق قدرا كبيرا من الاثارة . اما الذين اكتشفوا هذه الحقيقة المقلقة فراحوا ينظرون الى كل من القافية والوزن من خلال عنصر شعري ثالث اكثر شمولا من الاثنين اطلقوا عليه اسم « النغم » أو « التناغم » واحتضنوا هذه النغمة الجديدة بقوة . اذا كانت القصيدة متناغمة فان الذي يجعلها هكذا ليس هو الوزن ولا القافية ، والتناغم موجود خارج كل من الوزن والقافية بل ورغما عنهما . غير ان الذي يمكن حتى أغبى الناس من

اكتشاف توفر التناغم في الشعر هو الوزن والقافية . وهكذا فان القدرة على تذوق التناغم الناتج عن الوزن والقافية أو القدرة على اعتبار قول الكلام وفق هذين المقياسين البسيطين مهارة يجب ان تكون سذاجة ليس بعدها سذاجة . اما عن الايمان بوجود التناغم بعيدا عن هذين العنصرين فسأتحدث بعد قليل عن عدم جدواه بل وعن أضراره ـ بالنسبة للشعر . لنتفق اولا على أن كلا من الوزن والقافية . رغم كل شيء ، ما هما الا قيدين . فهما يؤديان الى احداث التغييرات في شكل اللغة كما يتحكمان في أفكار الشاعر وأحاسيسه . فالغرابات التي نجدها في نمط الكلام الذي يستخدم في لغة النظم ناجمة عن ضرورات الوزن والقافية . قد تكون مثل هذه الغرابات ، بفضل مساعدتها على توسيع افق الفهم ، مفيدة بالنسبة للشعر . بل ومن المحتمل اعتبارهما على درجة من القدسية بعيدا عن هموم النظم . غير ان مثل هذا البنيان رسخ في اذهان كثيرة مقولة تزعم ان « للشعر لغته الخاصة به » وهؤلاء حين يرفضون بعض الإشعار بحجة انها مكتوبة « بلغة تشبه لغة الكلام » انما يستندون الى نوع من الفهم ينطلق اساسا من الوزن والقافية وبالتالي سيجدون في الشعر الذي يجري في مجراه الطبيعي الغرابة النسبية نفسها ، وسيبقون مصرين على رفضهم لمثل هذا الشعر . كثيرا ما تعتمد فنون الكلام ـ والفكر على القدرات التغييرية والتدميرية التي يملكها العقل في تعامله مع الطبيعة . وما من شيء اكثر بداهة من هذه الحقيقة الجلية بالنسبة للانسان المدين بمعارفه ورؤاه للقرون الماضية . ينبع التشبيه من الاضطرار الى رؤية الشيء على غير حقيقته . ومن يعقد التشبيه لا يثير الاستغراب ولا يتهم بالخروج على المألوف والطبيعي ، في حين ينظر الى الاخر الذي يبتعد عن التشبيه والاستعارة ويتحدث عما يراه بالكلمات التي يستخدمها الجميع على انه « غريب » من قبل مثقفي اليوم . ولعل خطأ هؤلاء المثقفين كامن في اعتبارهم مفهوم الشعر الذي تم التوصل اليه بعد وضع القواعد المختلفة نقطة لانطلاقهم . منذ اختراع الكتابة ظهر الى الوجود مئات الآلاف من الشعراء وقام كل واحد منهم بعقد الآلاف من التشابيه . فما الذي يمكن للادب ان يكسبه من قيام الناس الذين

يثيرون اعجابنا باضافة عدد جديد من التشابيه ؟ ان الغنى الخيالي الذي يمكن تحقيقه عن طريق التشبيه والاستعارة والمبالغة ومن خلال اجتماعها كاف بل واكثر من كاف لاشباع عيون التاريخ الجائعة حسب اعتقادي . حدثت تغييرات لا تعد ولا تحصى في الشكل على مدى تاريخ الادب ، وكان اي شكل جديد يغدو ، في كل مرة ، مقبولا بيسر بعد شيء من الاستغراب او الاستهجان . اما التغيير الذي كان يصعب قبوله فهو ذلك الذي له علاقة بالمضمون والذوق . ونحن نرى ان مثل هذا النوع الاخير من التغيير كان بالغ الندرة بل إن هناك جوانب بقيت مستعصية على التغيير فظلت كما هي ولعل ابرزها ذلك الجانب الذي بقي يخاطب إذواق الطبقات المالكة هذا الجانب الذي نجده في الشعر الذي لم يخرج حتى اليوم عن كونه ملكا للبرجوازية كما بقي قبل الثورة الصناعية عبدا للدين وللطبقة الاقطاعية . تتألف الطبقات المالكة من اناس ليسوا مضطرين للعمل من اجل كسب القوت والاستمرار في الحياة . تلك الطبقات هي سادة العصور الماضية . لقد بلغ الشعر الذي كان ولا يزال يمثل تلك الطبقات مستوى من الكمال اعلى بكثير مما هو جدير به .

اما الذوق الذي ينبغي للشعر الحديث ان يستند اليه وان يخاطبه فلم يعد ذوق تلك الطبقة المتشكلة من الاقلية . فالناس الذين يملؤون دنيا اليوم هم هؤلاء الذين ينتزعون حقهم في الحياة عبر عمل دؤوب ونضال مرير ومديد . والشعر ، شأنه شأن غيره من الخيرات ، من حق هؤلاء الناس ويجب عليه ان يخاطب اذواقهم . لا يعني هذا ان نتحدث عن قضايا هذه الجماهير عبر الوسائل القديمة للشعر والادب . فالمسألة هنا ليست مسألة دفاع عن مصالح طبقة معينة بقدر ما هي مسألة بحث عن ذوق هذه الجماهير والتوصل اليه ومن جعله مهيمنا على الفن . لا يتم الوصول الى ذوق جديد الا بطرق جديدة ، بوسائل جديدة . لا تتحقق اية قفزة فنية جديدة من خلال اقحام جملة من النظريات في عدد من القوالب المعروفة . لا بد من تغيير البنيان من اساسه . فلكي نتحرر

من التأثيرات الضاغطة للتقزز للاداب التي هيمنت على اذواقنا وارادتنا قرونا من الزمن وحددت اشكالها لا بد لنا من الخلاص من كل الاشياء التي تعلمناها من تلك الاداب . ليتنا نستطيع ان نتحرر من اللغة التي تعيق عملنا الابداعي حين نقول : « ينبغي التفكير من خلال هذه الكلمات لدى كتابة الشعر » . هذا هو طريق الخلاص من التشوهات التي نعرف ان استمرارها مخالف للطبيعة ، طريق الوصول الى ذواتنا النقية . الى حقيقتنا الصافية . الذين ذكرهم التاريخ باحترام وتقدير هم دوما اولئك الذين عاشوا نقاط الانعطاف والتحول . هؤلاء نسفوا التقاليد القديمة واشادوا صروحا شامخة لتقاليد جديدة . بعبارة اكثر دقة نقول : ما اشاده كل من هؤلاء ما هو الا النظام القيد الجدير النابع من داخله . وهذا البنيان لا يغدو تقليدا الا حين يصل الى الاجيال اللاحقة . صحيح ان الفنان الكبير يبقى في حدود لا نهائية غير ان هذه الحدود لم يكتشفها قط من سبقوه في اي من العصور . انه الرجل الذي يبحث عما هو اكثر مما تعلمه في الكتب ليبلغ حدودا جديدة للفن . كانت كلاسيكية القرن السابع عشر منضبطة تحترم القواعد ولكنها ظلت بعيدة عن ان تكون تقليدية . اما كتاب القرن الثامن عشر فلم يستطيعوا ، على الرغم من انضباطهم الشديد والتزامهم الحرفي بالاصول ، ان يصلوا الى مستوى الذين اسسوا للتقليد ، اوجدوه ، من الناحية الفنية . فهؤلاء الكتاب لم يتعلموا لانهم لم يلامسوا الحدود . لا بد من الشعور بضرورة او بعدم ضرورة هذا الشيء او ذاك . فالذين يشعرون بضرورة الشيء هم البناة والذين يشعرون بعدم ضرورته هم الهادمون . كلاهما اكثر فائدة لحياة المجتمع الفكرية من اولئك الذين يسيرون على هدى نواميس النظام القائم . قد لا ينجح امثال اولئك في كل المرات . فصمود نتائج جهودهم يبقى رهنا بمدى تجاوبها مع التغيرات الحاصلة في المجتمع وبمدى اهمية هذه التغيرات . ولعل احد اسباب الاخفاق المسافة الفاصلة بين الفعل وبين معرفة ما يجب فعله . قد لا يستطيع الانسان أن يوصل ما يبنيه الى قمة الكمال غير انه يترك وراءه قاعدة ثمينة مؤهلة لان تلحق به . فهو اما أن يدل على الطريق القويم أو يحذر من الطريق المؤدي الى

الهاوية . ذلك هو الانسان صاحب القضية وحامل رايتها ، جندي يناضل في سبيل قضية آمن بها او فدائي يفتديها بروحه . ينبغي النظر الى الذي قبل ان يكون فدائيا في سبيل فكرة ما باحترام وتقديس . ولكن المفارقة هي ان الانسان الذي صار فدائيا في سبيل فكرة آمن بها ليس بحاجة الى اي تصفيق او تبجيل كما ان اشد الحركات رجعية واعتاها طغيانا تبقى عاجزة عن التخفيف ، ولو مثقال ذرة ، من عزيمته واندفاعه الجريء .
لست من أنصار تداخل الفنون . يجب أن يبقى الشعر شعرا والرسم رسما والموسيقا موسيقا . لكل فن من هذه الفنون خصائصه وطرائقه العائدة له وحده في التعبير . اليس البقاء محصورا في اطار هذه الخصائص من خلال التعبير عما يراد التعبير عنه بالطرائق الخاصة المحددة تعبيرا عن الاحترام لقيم الفن الحقيقية من جهة ، وعن اعطاء هـذا الجهد المحدد، هذا العمل مكانه الذي يليق به؟ ينبغي للصعوبة التي ستوفر الجمال ان تكمن هنا . ليست الموسيقا في الشعر والرسم ، في الموسيقا والادب الا الاعيب يلجا اليها اولئك الذين يعجزون عن التغلب على هـذه الصعوبة . اضف الى ذلك ان كلا من هذه الفنون يفقد الكثير من قيمه الحقيقية حين يقحم في الفنون الاخرى . الا نستخف ، مثلا ، بالموسيقا التي تحققت من جراء وضع عدد من الكلمات المتناسبة جنبا الى جنب في الشعر بالمقارنة مع قطعة موسيقة عظيمة تالفت من الانغام المختلفة والحركات المتناغمة المنسجمة ! ليس « التناغم المنسجم » الذي نحصل عليه من تجميع الاحرف ذات المخارج الواحدة الا لعبة على درجة كبيرة من البساطة بل والابتذال . وانا شخصيا اعتقد ان تذوق مثل هذا التناغم لا يعدو كونه ارتياحا تحقق من تذوق الشعر نفسه . فالانسان يشعر بالارتياح حين يفهم شيئا كان يظنه عصيا على الفهم . واعتبار هذا الشعور بالارتياح نجاحا للعمل الذي ظن بعيدا عن الفهم ليس الا نتيجة لوضع القارىء نفسه مكان الكاتب ، اي نتيجة لرغبته في الاعجاب بذاته . ولهذا فان الاعمال التي يحبها الشعب اكثر هي تلك التي يفهمها بسهولة اكبر . فالذين ما زالوا مبتدئين في تذوق الموسيقا ، مثلا ، يستمعون الى مقطوعة أوفتور ١٨١٢ لتشايكوفسكي التي لحنها عن موضوع اخذه من غزو

نابليون لموسكو ، ورسم الاحداث بالنغم كالرسوم والقصص . ومرة اخرى ما اروع مقطوعة « رقصة ماكابر » لسان سانيس بالنسبة لهؤلاء المبتدئين اذ يصور الموتى وقد خرجوا من قبورهم بعد الساعة الثانية صباحا وراحوا يرقصون ، ثم طلوع الصباح وصياح الديكة ومن ثم عودة الهياكل العظمية الى قبورها من جديد ، ومقطوعة « في سهوب آسيا الوسطى » لبورودين حيث خرير الماء ورنين الاجراس . ان اللجوء الى الاعيب الاصطياد عن طريق اقتناص الاصوات المعروفة في فن له امكانيات غير محدودة للتعبير امر يدل ، في نظري ، على نقطة ضعف فاضحة لا يمكن غض النظر عنها بالنسبة للملحن . لا يجوز لاي فنان كبير ان يستغل احاسيس الشعب النابعة من عقد النقص التي اشرنا اليها قبل قليل . فالفنان ملزم باكتشاف مميزات الفن الذي وهب نفسه له وبالبرهان على مهارته في التعامل مع تلك المميزات . والشعر ليس الا فنا كلاميا تكمن ميزاته كلها في الكلام ، اي انه يتشكل كليا من المفاهيم والافكار التي تخاطب لا حواس الانسان الخمس بل عقله . اذا كان الوضع هو هذا فلا بد لنا من الحذر من اختفاء العنصر الشعري الحقيقي الذي يخاطب روح الانسان مباشرة والذي تكمن قيمته كلها في الفكرة التي يحملها في غيرة الحركات البهلوانية التي تأتي في الدرجة الثانية مثل الموسيقا وغيرها . هناك من يعترض على الديكور الذي يشكل عنصرا اساسيا في المسرح ولكن احدا لا يرفع صوته احتجاجا على الموسيقى في الشعر .

يقحم ابوللونير ، في كتابه « موليفرام » فنا آخر على الشعر هو الرسم ، يقترح ، مثلا ، صف كلمات القصيدة التي تتحدث عن المطر من اعلى الصفحة الى اسفلها . اما في القصيدة التي تصف السفر فيجري رسم لوحة تشتمل على القطارات واعمدة الهاتف والقمر والنجوم بالاحرف والكلمات . بصراحة نقول : ان عمل ابوللونير هذا ليس إلا محاولة ترمي الى ايهامنا بجو المطر وبظروف السفر بالاستناد الى فن آخر والى جملة من الالاعيب واساليب الخداع .

لم يكن ابولونير وحيدا في هذا الميدان ، فهناك آخرون استخدموا مثل تلك الخدع . هناك العديد ممن يقحمون الرسم في صلب الشعر من خلال الشكل . يقال ان معظم شعراء اليابان يعبرون عن موضوعاتهم ، اكثر الاحيان ، من خلال أشكال القصب والبحيرات والليالي المقمرة والزوارق الشراعية . وقد كان احمد هاشم يجد في طريقة كتابة كلمة « الشعلة » بالاحرف العربيـة نوعا من السـحر يذكر الناظـر بالشعلة الحقيقة . اردت من ايراد كل هذه الامثلة أن ابرهن على ان بمقدور الشعر أن يفيد من فن الرسم مثل افادته من فن الموسيقا .

لم لا يفكر الشاعر الذي يوافق على استخدام الموسيقا بالافادة مـن الرسم ، بل ومن النحت والهندسة ايضا ، اذا ذهبنا ابعد ؟ والواقع هو ان الافادة من النحت ليست من حق حتى الرسم . ربما ادرك بيكاسو الان الخطأ الذي وقع فيه حين حاول ذات يوم ان يجعل الرسـم تكعيبيا . ولكن اذا امعنا النظر فيما قلته فاننا نجد ان الامثلة التي سقتها ظلت محصورة في الجانب الشكلي من الرسم المقحم على الشعر فقط . ومثل هذا الشعر لـم يكتسب بعد قدرا من الاهمية وزحمة مـن المؤيدين بحيث يجعلنا نطرح المسألة بحدة . غير أن هناك شعراء يقحمون الرسم كمفهوم في الشعر وهؤلاء يلقون الدعم والتأييد من جمهور لا يستهان به ، كما لا تعترضهم اية صعوبات حين يعتبرون النصوص التي ليس فيها ما يميزها سوى اللحن شعرا ، في حين لا يجوز التسليم بوجود أي عنصر شعري في تلك النصوص . قد يبدو المدافعون عن مثل هذا التيار ، حين لا يبالغون كثيرا ، كما لو كانوا يطرحون افكارا قريبة من المنطق . ونحن لن نكر عليهم حقهم بل نعترف بأن اللحن شرط من شروط الشعر ، ولا بـد لكل شعر من قدر ما ، يزيد أو ينقص ، من اللحن . تنبع هذه الفكـرة الخاطئة من كون اللغة وسيلة التعبير في الشعـر . والكلمات التي تؤلف اللغة هي الرموز التي تعبر اما عن الاشياء مباشرة أو عن أفكارنا نحن . والافكار المجردة تبدو للأدمغة المتطورة وكأنها مقطوعة الصلة بالعالـم الخارجي في حين نجد ذلك المخلوق المعروف باسم الانسان ميالا الى

التفكير حتى بأشد افكاره تجريدا عبر ربطها بأشياء ملموسة ، أي ساعيا دوما الى تحويلها الى مواد ، الى أشياء .

وهكذا فان الفن الذي ينشأ من اصطفاف الكلمات بعضها بجانب بعض يكون قادرا على عرض الكثير من أشياء الطبيعة أمام اعيننا ، وينبغي اعتبار مثل هذا الامر امرا طبيعيا . لكن موقفا كهذا يجب الا يصل ابدا الى استنتاج يقول بأن غنى الشعر ليس الا عالما يشاد من هذه الكلمات وان كل قيمته ليست الا جمالية هذا العالم . قد يكون التصوير موجودا في الشعر ـ وان كان مارا كليا من موشوره الخاص به ، من زاوية نظره هو ـ ولكن هذا التصوير لا يجوز ان يغدو عنصرا اساسيا في الشعر . فما يجعل الشعر شعرا هو الخصوصية الكامنة في الكلام فقط وهي مرتبطة بالمعنى دون غيره .

صدق الشاعر الفرنسي بول ايلوار حين قال : « سيأتي يوم يجري التعامل فيه مع الشعر بالعقل ، وهذا سينقل الادب الى حياة جديدة » . جاء كل تيار جديد في تاريخ الادب بحدود جديدة للشعر . والمطلوب منا نحن هو توسيع هذه الحدود ما أمكن ، او بالاحرى تحرير الشعر من اكبر قدر من الحدود .

يحاول اوقتاي رفعت ، في احدى رسائله ، ان يوضح هذه الفكرة من خلال مفهوم « المدرسة » ويقول : ترمز فكرة المدرسة الى فترة انتقالية ما ، الى محطة ما على طريق سير الزمن وهي مناقضة للسرعة والحركة العنيفة ، في حين أن التيار الوحيد الملائم لمسيرة الحياة والذي لا يتناقض مـع الفهـم الجدلي لهذه المسيرة هـو التيار الخارج على المدارس والمدرسية » .

ولكن هل يمكن تحقيق جوهر عملية نفي الحدود والتمرد على المدارس من خلال ايجاد شكل مختلف في الشعر فقط ؟ لا ، بالطبع . لا شك ان هذا

الجوهر ، جوهر نفي الحدود والتمرد على المدارس ، خليق بتمكين الانسان من اكتشاف العديد من العوالم الجديدة ، والشعر من الاغتناء بالكثير من المكاسب وفي مقدمة المكاسب التي تحققت لنا نحن من خلال توسيع الحدود والتمرد على المدارس تأتي البساطة والنقاء . فالرغبة في استخلاص الجمالية الشعرية من هذه المكاسب تدعونا الى توثيق العلاقات مع العالم الذي يحتضن حياة الانسان التي هي اكبر خزان للشعر ، في مختلف اطوارها . هنا فقط يمكن العثور على الطبيعة التي لم تتعرض للتغيير بفعل تدخل العقل . هنا فقط ، مرة أخرى ، تعيش الروح الانسانية بكل تعقيداتها وعقدها ولو كمادة خام وفي حالتها البدائية . لعل احدى مميزات البدائية والبساطة هي هذا التعقيد . نحن لا نصادف المشاعر والعواطف في حالتها المجردة الصافية الا في كتب علم النفس . ولهذا فان الشاعر الذي يحاول ان يكتب قصيدة عن الاندفاع الفريزي في الجنس او الكاتب الذي يملأ الصفحات ليحدثنا عن الشراهة مثلا يجرنا الى خارج الحياة وشؤونها المألوفة . اننا نرى البساطة والنقاء في الغنى والصدق الذين يمسان ذكريات الطفولة ، وفي الصف العادي للنزوع الى التفصيلي والتصنيف وصولا الى التجريد . فتخيل الخالق شيخا ذا لحية بيضا ، والجان عفاريت قرمزية ، والملائكة صبايا حسناوات بملابس بيضاء ، يبرهن على ان خيال الطفل الذي بقي بعيدا عن التشويه والافساد قادر على التفكير تفكيرا مجردا .

لا يجوز الخلط بين نظريات « الرمزيين » الداعية الى دغدغة الاوتار الخفية في اعماقنا من خلال الغوص في اعماق لا شعور الانسان « بحثا عن الشعر في انقى وابسط حالاته » ، او نظريات فاليري القائلة بأن « البعد عن الوعي » هو الذي يفسر لنا عملية الابداع وبين ما نسمي اليه . لعل اقرب التيارات الفنية الى ما نصبو اليه نحن هو التيار « السوريالي » . فالسورياليون الذين يعتبرون آلية الروح نقطة انطلاق

منظوماتهم الفكرية ومفاهيمهم الفنية اضطروا الى التخلي عن الـوزن والقافية . ومثل هذه الضرورة واضحة للعيان بالنسبة للانســان الذي يرى في آلية الروح وبهلوانيات العقل والذكاء امرين لا يتفقان . وممـا لا مجال للشك فيه أن « الـسورياليين » الذين لم يترددوا في التخلي عن هذه البهلوانيات الصغيرة بعد ان قالوا بضرورة اختيار احدهما في سبيل التوصل الى « شـعر تكمن قيمته كلها في معنـاه » جديرون بالاطـراء والمديـح (*) .

راوا في بلادنا ، في فكرة آلية الروح (العفوية) ، التي اعتبرناها نحن صحيحة الى حدود معينة ، تفسيرا كاملا وشاملا لهذه المدرسة في حين انها ليست سوى نقطة انطلاق . ينبغي هنا أن أضيف أن عملية « سبر اللاشعور » التي يعتبرونها ، مثلنا نحن ، الجهد الرئيسي للعمل الشعري ليست دائما متطابقة مع وضعية الغياب عن الوعي . لو كان الأمر كذلك لاصبح الناس كلهم فنانين ، والواقع هو ان الفنان هو ذلك الذي يستطيع توظيف التجربة المتحققة خارج مواقف ــ الخيال وما اليه . فقيمة الفنان وعظمته تتحددان بالمهارة التي يبديها في اكتساب التجربة وفي توظيفه لها . ومنذ سنوات عديدة أكد بريتون الشاعر الطيب ، الفنان والمفكر بالقدر نفسـه ، هذا الذي عرف فرويد معرفة جيدة ، اكد على ان المعرفة التي تتحقق للانسان عن طريق العادة والممارسة هي التي تمكنه من سبر اغوار تلك البئر التي نطلق عليها اسم اللاشعور .

ما هذه الطاقة يا ترى ؟ تبقى رقابة الوعي على سائر انشطة الحياة الروحية المكتوبة موجودة ــ قلت ام كثرت ــ في كل الاوقات . وهـذا

(*) ربما لاننا تحدثنا عن السـوريالية عددا من المرات بمثل هـذا الحب ، راح عدد من الناس ، اما لانهم لا يعرفون السوريالية أو لم يقرأوا اشعارنا ، ينسبنا الى هذه المدرسة،حين كتب عنا . والحقيقة هي : لسنا ملتزمين باية مدرسية ادبية كمـا ليست لنا أية علاقة بالسـوريالية خارج النقاط التي ذكرتها والتي نؤيدها .

يعني ان ترجمة اللاشعور الى حالة مكتوبة في ظل الشروط العادية امر مستحيل . الا يكون من العبث ؛ اذن ، ان نحاول اظهار هـذا الشيء المستحيل كما لو كان ملكة ؟ مؤكد ان هذه ليست هي ملكة سبر اغوار اللاشعور . ولا تعدو ، في احسن حالاتها ؛ كونها ملكة تقليد اللاشعور . كيف هي الاشياء المخبوءة في اللاشعور ؟ تلك هي ما يحس به الفنان بشكل افضل واعمق من العالم ، وما عمله الفني الا تقليدا لهذا الاحساس ، فالفنان مقلد بارع .

ولكن الفنان يبدو بعيدا عن التقليد لان الشيء الذي يقلده اصيل . الطبيعة التي وصفها الكاتب الواقعي الذي عاش في القرن التاسع عشر ليست اصيلة ، انها مقلدة بالاستناد الى الذكاء . لذا بقي العمل الفني صورة مأخوذة عن الصورة . ان البساطة والبدائية هما اللذان يوفران العنصر الجمالي الاصيل للعمل الفني ؛ والفنان الجيد يقلدهما بشكل جميل . والصفة التي يوصف بها من يقوم بمثل هذا العمل هي صفة « النقاء والبساطة » . لا تصدروا بحقه احكاما جائرة اذا ما وجدتموه معانيا الكثير من الفن طوال سنين ومتجاوزا العديد والعديد من مراحله . فقد يكون مثل هذا الشاعر مهتديا الى جمالية معينة في «تقليده للجهالة» . لقد اصبح في هذه الحالة استاذا في الجهالة اياها .

هذه الوقائع جميعها تبين ان الفن ليس نتاجا للآلية والعفوية وما اليهما بل هو ثمرة الجهد والخبرة . لكنني قبل قليل قلت في معرض الحديث عن الشعراء السورياليين : « اضطر هؤلاء الذين اتخذوا من آلية الروح او العفوية نقطة انطلاق لنظامهم الفكري الى التخلي عن الوزن والقافية » . وطالما ان الانسان يؤمن بمثل هذه العفوية ويستطيع ان يزعم بأن الجهود كلها ما هي الا اشكال من التقليد فلماذا يبقى مصرا على رفض الوزن والقافية ؟ لو كان الداعي الوحيد الى التخلي عن الوزن والقافية هو الارتباط بفكرة العفوية لأمكن لهذا الراي ان يكون صحيحا . غير ان هناك .

في الحقيقة ، اسبابا كثيرة اخرى تدعو الخلاص من الوزن والقافية الا ان البحث في تلك الأسباب يبقى خارج موضوعنا الآن .

اقول : « لو كان الداعي الوحيد الى التخلي عن الوزن والقافية هو الارتباط بفكرة العفوية لاحتل كل منهما مكانته في الشعر بعد اثبات عدم صحة مثل هذا الارتباط » وهذا غير صحيح ، لأن الشعراء السورياليين يحاولون اظهار اللاشعور الذي يقحمونه في الشعر عن طريق التقليد وكانه حقيقة ، واضطروا لذلك الى استخدام الوزن والقافية حين ادركوا ان معرفة موضوع التقليد ليس كافيا ، لا بد للمقلد من ان يكون ماهرا في عملية التقليد . ولو لم يكونوا كذلك لما صدقناهم في انهم مخلصون لما يقولون . من واجبات الفنان تجاهنا أن يجعلنا نؤمن بانه صادق فيما يقوله . ومن المفاهيم التي اومن بضرورة مهاجمتها في الشعر مفهوم القصيدة . فبما ان هذا المفهوم الذي يبدو بسيطا من الوهلة الاولى للظهور على شكل ايمان بكفاية القصيدة الواحدة المثلى في واحد من مواضيع الشعر تعبير خفي عن ارتباط الشعر بميزة سلبية فانني أجده على درجة كبيرة من الاهمية . حتى أولئك الذين يؤمنون بمبدأ « الوحدة » في الشعر يوافقون على وجود فواصل معينة ويعتبرون علاقات المعنى التي تربط بين هذه الفواصل كافية لضمان سلامة البنيان الشعري للشعر . قد لا يكون هذا المفهوم هشا الى درجة تغري بالهجوم عليها ، غير أن دفعه للانسان الى الخصوصية التي سأتحدث عنها بعد قليل ، والى مهاوي استساغة مثل تلك الخصوصية بشكل سببا يفرض علينا الا نفسح له في المجال . فالشعر وحدة متماسكة الى درجة لا نحس معها بهذه الوحدة .

لا نستطيع رؤية المؤونة الكائنة بين حجارة البناء المطلي ولكننا لا نحصل على فرصة التوقف للتفكير بمواصفات الحجارة التي تؤلف البناء الا بعد تأمين البناء بواسطة المؤونة .

مفهوم وحدة القصيدة هو الذي يوفر لنا امكانية تدقيق وتحليل الكلمات التي هي اجزاء القصيدة شأنها شأن القصيدة ذاتها . فالوقوف عند الكلمة والعمل على تحديد جمالها او قبحها جاء الى عالم الشعر بمفهوم « عنصر الشعر المجرد » الذي هو مفهوم « الكلمة الشعرية » . هناك من يبحث عن مئة عنصر جمالي في قصيدة مؤلفة من مئة كلمة ، في حين نستطيع كتابة قصيدة مؤلفة من الف كلمة في سبيل عنصر جمالي وحيد أوحد . فحجارة الآجر ليست جميلة ، والطلاء ليس جميلا هو الآخر . غير ان البنيان الهندسي المشاد بهما جميل . بالمقابل لنتصور بناء شيد من الفضة وغيرها من المعادن الماثلة ، الا يبقى مثل هذا البناء بعيدا عن اية صفة جمالية سوى جمال المواد المشاد بها وبالتالي يستحيل اعتباره عملا فنيا ؟. يتضح من هذا ان قيام الكلمة الجميلة باضافة عنصر جمالي معين الى الشعر لا يشكل مكسبا يحققه الشعر . لو استطاعت مثل هذه الكلمات الجميلة ان تجلب معها اشكال استخدامها وطرائق صياغتها لما غدت ضارة بالشعر الى هذا الحد ولكن المصيبة هي ان هذه الكلمات لا تقال للأسف ، الا باشكال محددة سلفا ، أي انها ملزمة مسبقا بطريقة محددة لقولها . هذه هي الخصوصية التي تحدثت عنها قبل قليل الشعر القديم ، انها طريقة القول المعروفة باسم « الطريقة الشاعرية » او « الاسلوب الشاعري » .

الكلمات هي التي دفعتنا الى هذه الطريقة في التعبير ، غير ان تذوق الشعر او التعامل معه على أساس من الفهم ينطلق في مجتمع اليوم ، اكثر الاحيان ، من الاتجاه المعاكس ، فمتذوق الشعر يتعرف على العنصر الشاعري قبل تعرفه على الكلمات . ان القاموس المؤلف من الكلمات القادرة على فرض طريقتها الخاصة في التعبير تتواجد بالضرورة في مخيلة الانسان الذي يريد أن يكون شاعريا حين يكتب ، ويظل يجري وراء الشاعرية في اثناء قراءاته . ما لم نتحرر من مثل هذا القاموس ـ القيد ، يستحيل

علينا ان نتحرر من اسر الشاعرية . فالجهود المبذولة الآن من اجل ايجاد لغة جديدة في الشعر تنطلق من هذه الرغبة في التحرر . وما اولئك الذين لا يستطيعون هضم كلمات « الكدمة » و « سليمان افندي » في الشعر الا الموافقون على « الطريقة الشاعرية » في التعبير ، والباحثون عنها ، نعم الباحثون عنها لاهثين .

المطلوب هو : الوقوف في وجه كل ما هو عائد للماضي وخاصة في وجه « الطريقة الشاعرية » .

/ ١٩٤١ /

★ ★ ★

سينما :

اليوم التالي

: صلاح دهني

اما سيئات جهاز الفيديو على الكبار والصغار ، فقد عددوها قبلي حتى لم تبق زيادة لمستزيد .. ومن حسناته ــ ادامه الله علينا رغم تلك السيئات ــ انه يساعد على اخراجك من تلك العزلة السينمائية التي تضعك فيها دور العرض على مدى أسابيع السنة ، بما تقدم من غث لا يشبع ومن هزيل لايرضي . فصرت به تنتقي بدل ان تتحمل ما يفرض عليك ،وتستمتع بدل ان تكابد .

وقد أصابني العجب العجاب حين بلغني أن فيلم « اليوم التالي » صار مباحا في محلات الفيديو ، وتوفرت منه في دمشق نسخ « بيتاماكس » و « في . اتش . اس » ، وهي معلنة ولا يناولك اياها البائع من خلفية المخزن . ذاك أن الفيلم جديد ، جديد ، فهو لم يعرض في الولايات المتحدة ذاتها التي انتجته الا مساء الاحد ٢٠ تشرين الثاني ، أي منذ ثلاثة أشهر ونيف فحسب ، ومن ثم سارت السنة الملايين في التحدث عنه في ارجاء الكرة الارضية كلها ، ولم يبق سياسي : من ريغان ، السيء الذكر ، وشولتز وكيسنجر حتى ميتران ، الا وعلق عليه ، ولم يوفر ناقد أو كاتب فيه قلمه فراح يدبج المقالات والدراسات بسخاء قلما عرفه تاريخ الافلام السينمائية على ما حفل به من مآثر وتحف .

وهذا كله لا يحدث من فراغ ولا في فراغ ، رغم ان فيلم « اليوم التالي » ليس بذاته تحفة فنية ، ولا يدل على عطاء متفن عظيم ، بل هو أقرب الى ان يكون فيلما عاديا . . لولا أمران :

١ ــ الموضوع الذي يعالجه من جهة .

٢ ــ التوقيت الذي عرض فيه .

فالفيلم كما بات معروفا لكثيرين من الناس يقدم صورة مرعبة ومتخيلة لكنها جزئيا فقط صحيحة ، عن اليوم الذي يلي بدء الحرب النووية وتبادل اطلاق الصواريخ الذرية العظيمة التدمير بين القوتين الاعظم . . اما التوقيت فقد جاء بالضبط في الفترة التي بدأ فيها نشر صواريخ برشينغ ٢ وكروز في اوربا ، وما تقدمها ورافقها من ارتفاع غضبة الجماهير في اوربا كلها ــ وحتى جزئيا في امريكا ــ ضد قرار النشر . وقد عرض التلفزيون عندنا وفي كل مكان مشاهد للتظاهرات المعادية للصواريخ في حينه . ويبدو كما لو أن الشركة التي انتجت « اليوم التالي » قد تقصدت ذاك التوقيت الذكي والرهيب كما تقصدت شبكة تلفزيون « اي . بي . سي » عرضه في تلك الفترة بالذات بالرغم من انها اكثر شبكات التلفزيون الامريكية

يمينية . اذ لم تستطع مقاومة اغراءات جذب المشاهدين والاستئثار بهم في تلك الليلة من تشرين الثاني مع مايدره عليها ذلك من ربح وفير . وقد قيل ان مئة مليون مشاهد أمريكي رأوا الفيلم ليلتئذ ، وقيل ان منتجي الفيلم تقصدوا اشهار موقف سياسي من موضوع الصواريخ النووية من اجل جمع كل الجماهير الامريكية ضد الصواريخ ودعم موقف الهيئات المعارضة لها داخل امريكا ، هي التي كانت ابدا ضعيفة وتصرخ وتنبه فيما يشبه الفراغ والشعب لاه عما تخبئه له الصواريخ ، منشغل أو متشاغل عن اخطارها الماحقة في عدوه اليومي ضمن حياة متزايدة المصاعب ، محتلكة ، متأزمة .

وقيل كذلك ان الهيئات المعارضة للصواريخ تلقت في اليوم التالي لعرض الفيلم ١٧ الف مخابرة هاتفية من اناس رغبوا في تجنيدهم طوعيا للانخراط في صفوف تلك الهيئات .

لنعد الآن الى النقطة التي كان يجب أن نبدأ منها . ماالذي يقدمه فيلم « اليوم التالي » ؟

تدور احداث الفيلم عبر مجموعة وقائع وحكايات صغيرة ومواقف تجري ضمن اطار مدينة كنساس سيتي .. مدينة لطيفة تلك ؛ مسالمة ؛ لكن حقو لـالقمح الواسعة المحيطة بها كلها ملغومة . فتحت القمح فجوات هائلة لقواعد الصواريخ النووية البعيدة المدى التي اذا اطلقت بلغت مدن الاتحاد السوفياتي في غضون ٣٠ دقيقة . الحياة العادية تجري مجراها في المدينة الحلوة ، والمواطنون يتعايشون مع الصواريخ ولا يتوقعون أنها يمكن أن تنطلق في يوم من الايام وبالتالي تسبب ردة الفعل التي تقضي عليهم وتدمر مدينتهم .

هكذا تبدأ حكاية الفيلم ، فهنالك الطبيب الناجح الذي يتألم مع زوجته بسبب قرار ابنته بالانتقال الى بوسطن ، وهنالك عائلة اخرى تتهيأ للاحتفال بزواج ابنتها الكبرى التي تهرب مع خطيبها لممارسةالجنس

قبل الزواج الامر الذي يثير حفيظة الاب المحافظ الذي لا يقبل لابنته أن تمارس الجنس قبل ليلة واحدة من حفل الزواج . وهنالك طلاب الجامعة من ابناء الجيل الذي لم يعرف الحروب ولم يعش فترة الرعب التي رافقت ازمة الصواريخ الكوبية عام ١٩٦٢ ، ولايتوقع قط ان تنطلق الصواريخ ذات يوم ؛ اذ مهما حدث فلا بد أن يرجح منطق العقل ويحول دون تدمير البشرية .

ضمن هذه الاجواء الآمنة تبدأ الاخبار بالتوارد من أوربا . فثمة ازمة بين الشرق والغرب تسبب قيام القوات السوفياتية بمحاصرة برلين الغربية . الا ان احدا لا يهتم . فمثل هذه الامور تحدث وقد حدثت في الماضي ووجدت حلها . لكن الامور تتعقد . ويتبنى الفيلم أحد السيناريوهات المتعددة التي تخيلها الاستراتيجيون النوويون الغربيون لبداية الحرب النووية . وهي بالطبع كلها تنطلق ـ كما هو متوقع ـ من ان العدوان لايبدؤه الغرب (كانما هو لايعتدي كل يوم على شعوب العالم من لبنان حتى نيكاراغوا ، ومن تشاد حتى انغولا) بل الشرق . فتلك هي الجحافل السوفياتية تتدفق وتجتاح المانيا الغربية ، ويتصاعد سيل الاتهامات والاتهامات المعاكسة ، وفي لحظة ما يظهر ان القوات الغربية التقليدية تعجز عن صد المعتدي فتصدر الاوامر بكبس الازرار السرية الرهيبة .

يقف اهل مدينة كنساس سيتي مشدوهين وهم يرون حقول القمح تنفتح وتنطلق من باطن الارض تحتها أفواج تلو أفواج من الصواريخ النووية عابرة القارات المتجهة نحو اهدافها في الاتحاد السوفياتي . كانوا قد سمعوا ان مدينة موسكو اخليت من سكانها ، وأولاءهم يرون بأم العين الصواريخ تنطلق . عندئذ فقط يعون حجم الكارثة التي توشك ان تلم بهم . فيتراكض الالوف اما لمغادرة المدينة او لنهب الاسواق ، وتتكدس المؤن والآنية بالماء في الاقبية وفي الملاجىء .. ونرى الى العوائل الرئيسية التي قدمها الفيلم وقد قبعت مرعوبة مجهدة ومجهضة الآمال في الغرف السفلى من الدور بعد ان اغلقت عليها المنافذ وحصنتها بالاتربة من الخارج منعا لدخول الغبار الذري .

وبالطبع تحدث ردة الفعل . فما هي الا دقائق بعد وصول الصواريخ الامريكية حتى تبدأ الصواريخ النووية السوفياتية بالتساقط فوق المدينة الامريكية . الرعب الذري . الانفجار . الانهيارات . الفطر النووي الهائل يسيطر على الاجواء . السيارات التي تتدحرج وتنقلب كأنها لعب اطفال . المباني التي تتساقط . البشر الذين يتجمدون . البثور . الحروق . السدود تفيض . والبحار من حول الولايات المتحدة تثور .. يوم الحشر وما ادراك ما يوم الحشر

يموت للتو من يموت لكن الحسرة على الاحياء . فلسوف يعانون من الموت البطيء . فبعد التفجير النووي يأتي الشتاء النووي حين تحجب الشمس لايام أو ربما لاشهر . فكل من تعرض لاشعة التفجير اصيب بالعمى . فاذا خرج من الملجأ بعد ايام تشوه وقتلت الاشعة الخلايا الحية في جسده فتساقط شعره واسنانه . وتقرح جلده .. هذا كله يعرضه الفيلم لكنه لا يقدم الصورة الحقيقية الكاملة . فلا يعرض حالات التقيؤ والاسهال الرهيب وسقوط اللحم عن الاكتاف وانفصاله عن العمود الفقري الا بشكل عابر جدا وبلمحات سريعة .

ثمة عامل يقول للطبيب الذي نجا (موقتا) : هل تراك لو مت بالصاروخ كنت تتمنى لو تعود فتولد من جديد في عالم مجنون كهذا ؟ حدثني ارجوك عن الامل .. لماذا اراك تركض وتسعف وتعالج وتكد ؟

فيرد الطبيب يائسا : لا أعرف . لا اعرف .

وكيف له ان يعرف . هو الذي رأى سرصارا في بيته فقال لزوجته :

ــ الصرصار .. وحده يظل حيا بعد حرب نووية

انه يائس يأس تلك الامرأة الشابة الحامل التي رأيناها مع بدء الفيلم تستعجل الوضع لترى وليدها ، وتلجأ الى المستشفى كلما الم بها شغف الوضع .. رأينا المرأة تلد بعد القاء القنبلة . لكنها تصرخ وتبكي حينذاك

صارت تتمنى لو انها لاتلد بالمرة بعد الذي حدث ولو ان الولد يظل مكنونا في احشائها .

وفي عودة الى عائلة برمتها رايناها اختبات في ملجأ دارها (تلك التي فات الزواج ابنتها بسبب القنبلة) ، يقول الاب من قبيل رفع المعنويات :

ــ ها قد انقضت عشرة ايام .. محظوظون نحن لاننا مازلنا نعيش .

فيأتيه الرد كالصفعة :

ــ سنرى مقدار حظنا !

وفي الخارج ؛ في الملاجىء العامة نرى المشردين ، آلاف المشردين ينتظرون الاعاشة ، أو يذبح بعضهم بعضا من اجل حفنة ماء .. انقلب البشر الى اشباح تهيم على وجوهها في ارض خيالية دمرت فيها الارض وتهاوت الاشجار وعز الدواء واحترق العشب صارت يبابا في يباب .

ومن قلب الكارثة يتوجه الرئيس الامريكي الى الشعب . يقول : « ضربت الاهداف العسكرية والاقتصادية . الاصابات حلت في الطرفين . وقد استطاعت امريكا ان تصمد ، ولسوف ندافع عن الحرية ونظل نرفع راية الديمقراطية ونعاود اعمار البلاد وانماءها .... »

لكن الفيلم لاينتهي عند هذه الرسالة المتفائلة . على العكس . ينتهي كما يجب ان ينتهي ، على المقابر الجماعية التي تحفر ، والبثور التي بدات تظهر على من لم يقض نحبه ، وصور مرعبة للبشاعة البشرية .. الكل مصاب ، مرهق ، يجر أقدامه جرا عند حافة الموت الذي يزحف وبات وشيكا .

فيلم « اليوم التالي » جاء متحفظا الى درجة انه لم يصور الحقيقة كلها بعد القاء قنابل ذرية تقدر كل واحدة منها على محو نيويورك أو موسكو او باريس من الوجود .. وجاء متحفظا وحييا حين لم يشر بأصبع الاتهام

الى أحد . فلقد تصاعدت الاحداث فجأة وتفاعلت ، ثم اطلقت الصواريخ من جانب ومن الجانب الآخر .. هذا كل ما في الامر ..

لكن الفيلم انقلب الى هاجس رهيب داخل شعب الولايات المتحدة وفي الخارج . وقد تراه فلا يأسرك ولا يستولي على حواسك شأن الاعمال الدرامية أو الوثائقية العظيمة . لكنه رغم ذلك شغل العالم بأسره . ذاك انه أيقظ الاهتمام بخطورة القنبلة الذرية ، وخصوصا داخل الولايات المتحدة . فقد ظلت المناقشات تجتاح البلاد حول الفيلم في المدارس والكنائس والجامعات ومحطات التلفزة وفي الصحف . ومن اخطر من كتب عنه كاسبار واينبرغر وزير الدفاع الامريكي :

« دب الذعر والخوف والغضب ، او مجرد التعب ، في قلوب ملايين الامريكيين من تصور الحياة في اليوم التالي لاندلاع الحرب النووية . لقد واجهوا حقيقة رهيبة . وانا بصفتي وزير دفاع وانا وجدا ، علي ان اعيش مع هذه الحقيقة .. ولكن يجب ان لا يشلنا الخوف . فليس في استطاعتنا الغاء اكتشافات الفيزياء النووية .. ويجب الا نترك هذه الاكتشافات لدول اخرى « تسيء استغلالها » ... ماذا يمكننا ان نفعل للحؤول دون كارثة دولية ؟ يمكننا محاربة الاستعداد للوقوع في اليأس .. يمكننا ان نبقى اقوياء في اصرارنا على المحافظة على (سياسة الردع) ... »

بهذه الجمل الانشائية وهذا الموقف الديماغوجي يتحدث واينبرغر عن الفيلم . بدل أن يكون صريحا وواضحا في تبيان سياسة واعيةمستمدة من صميم المسؤولية الانسانية لرجل في مثل منصبه الرفيع ، نراه يخلط الاوراق في محاولة مكشوفة لاضاعة آثار الجريمة التي يتحملها السائرون على نهج الردع النووي الذين لا يقولون لشعوبهم ان العالم صار يملك ٢٥ الف قنبلة نووية ، اقلها شأنا أقوى من قنبلة هيروشيما بملايين المرات ، وبامكانها تدمير عالمنا كله عدة مرات لا مرة واحدة . لا يقولون ان المتوفر حتى الآن فقط ، ودون حساب التطورات المقبلة ــ صار يفوق ما يحتاج اليه العالم لضمان تدميره .

على العكس من ذلك . فبمقدار ما أقلق فيلم « اليوم التالي » الانسان الامريكي العادي ، فدفع بغير المهتم عادة بالامور السياسية ، الى الاهتمام بالسياسة النووية ، ازداد نشاط الحكام في تمويه المواقف وتحويل الانظار عن الاهداف الصحيحة . يقال الآن ان الادارة الامريكية خططت للحرب النووية ضمن سياسة اولويات مرعبة :

خططت للدفن الجماعي بعد الطلقة النووية التي ستسبب ملايين القتلى في المدن المدمرة ، ولا بد من دفنهم اولا . ومن اجل ذلك جندت الأعداد الهائلة من التراكتورات والآليات اللازمة لحفر قبور وسيعة وفسيحة . وتلي عمليات الدفن في سلم الاولويات قضية معالجة الحروق الجسدية والبثور : وقد تم تخزين مازنته (٧١) الف باوند من الافيون كي تحول الى مورفين يخفف من آلام المصابين ، وخزنت هذه الكمية الهائلة في مستودع صيدلاني ضخم للحكومة . ثم يأتي التفكير بالاقتصاد الامريكي الذي يجب أن يتغلب بسرعة على المصاعب النووية ، اذ ستدمر البنوك - عصب الاقتصاد - لا محالة ، وعلى ذلك جهزت المشروعات اللازمة لطرائق نقل النقود الى مخازن تحت الارض ومستودعات في اسفل مناجم الملح في هتشنون - كنساس ، على عمق ٦٥ طابقا من سطح الارض . وأوجد مركز طوارىء للبنك الفدرالي الاحتياطي في مدينة كنساس ذاتها يحتوي على سجلات تمكن من القيام بالاعمال النقدية المعتادة ، وفي وسع العاملين في البنك ان يعيشوا ويعملوا مدة ثلاثين يوما ، ويصلهم الكومبيوتر بالمراكز المصرفية الوطنية الاخرى عن طريق شبكة تحت الارض ، أما الاوراق التي سيتم تبادلها فتبلغ سبعمئة مليون ورقة نقدية من مختلف الفئات . اذ أن الانتصار في الحرب النووية سيكون انتصار الدولة الاقدر على البقاء والاستمرار بعدها والاسرع في النهوض واسترداد العافية . . وقد جهزت مبالغ ترتفع الى ١٢ مليار دولار لاعادة الحياة الى المصانع الامريكية : فمن أهم ما تحرص عليه الحكومة استمرار المؤسسة التجارية الحرة .

وتتابع الجهة التي زودت الصحافة بهذه المعلومات فتقول ان الجزء الثاني من المشاريع الامريكية لليوم التالي يتعلق باستمرارية الحكومة ذاتها . فهنالك خطط سرية لحماية البيت الابيض تحت الارض . وقد قدمت شبكة تلفزيون « اي . بي سي » فيلما وثائقيا عن مدينة كاملة بنيت تحت الجبال قرب واشنطن ، فيها بحيرة ومبان من ثلاث طوابق ، صممت لتكون ملجأ لحوالي ٢٠٠٠ من كبار المسؤولين .. وقد يكون هناك مدن اخرى متصلة بالخنادق فيما بينها وبين واشنطن .

وهناك ملاجيء للشعب كما تقول احدى المجلات جهزت في القرى التي ستستقبل سكان المدن ، وتسجيلات صوتية لتوجيه كل مجموعة الى ملاجئها ، وخزنت في الملاجيء كميات هائلة من المعلبات . منها بسكوت تم تعليبه عام ١٩٥٤ ولازال صالحا للاكل لكنه لم يعد يباع في الاسواق ، لكن التعليب الامريكي مستمر ليوم الهلاك . وستوجه نصيحة ثمينة لكل مواطن بالاحتفاظ برفش وفاس كي يحفر خندقا ينزل فيه الفرد و« يطم » نفسه تحت نصف متر تراب على الاقل تجنبا للاشعاعات النووية .

كل شيء حسب حسابه ، ولكن ضمن منطق سياسة « الردع النووي » . ومن هنا جاءت أهمية فيلم « اليوم التالي » الذي جعل امريكا كلها تراجع حساباتها وتتطلع الى معرفة المزيد عن موضوع الصواريخ وما سينجم عنها ، وما تخبئه لها سياسة الردع تلك . فكل الاحتياطات يمكن ان تكون من قبيل التحذير والتضليل ، اذ هل سيبقى احد في « اليوم التالي » وما يليه ليشهد على مدى جدواها وفعاليتها ؟

متابعات الشهر

نصر الدين البحرة

وداعاً ...

معين بسيسو

مثلما كان يظهر فجاة .. اختفى فجاة . غاب معين بسيسو ، الشاعر الفلسطيني المتدفق حيوية وصخبا وعطاء ، دون أن يكون في تصور أحد أن وقت الرحيل قد حان . تلاشى صوته الجهوري المؤثر الاجش ، وسقط جسده النحيل الطويل ، هو الذي كان يتحدث كثيرا عن « موت الاشجار واقفة » . توقف قلب ابي توفيق نهائيا ، فكانما تمزق شريان في قلب العالم .

هذا الرجل الجريء الى درجة التهور ، المتنقل ابدا بين العواصم ، الذي كان يجيد الشرب دائما من الكؤوس الطيبة المترعة .. العصبي الى درجة يخيل اليك معها انه يكاد يلتهم أصابعه .. الشاعر الذي يسيل الشعر من روحه مثلما يسيل الدم من جراحه ، اغمض جفنيه اخيرا ، ومضى دون ان يقول لنا : وداعا .

سكت تماما ذلك الصوت الفلسطيني الثائر حينا كشاب ، الحكيم حينا كشيخ ، المتمرد حينا آخر كطفل ...

بات معين بسيسو خبرا نقلته « رويتر » في الرابع والعشرين من كانون الثاني ١٩٨٤ . لم يكن ثمة سوى سطور قليلة وكلمات معدودة :

« عثرت الشرطة اللندنية على معين بسيسو الشاعر الفلسطيني البارز في غرفة بفندق لندني ـ ويبلغ من العمر ٥٣ سنة . ان بسيسو ، وهو عضو في منظمة التحرير الفلسطينية ، وجد ملقى على سريره في فندق انتركونيننتال في لندن ، وربما انتحر . »

كان معين بسيسو شاعرا حتى العظم . وقد يكون هذا سببا كافيا وحده كي ينتحر ، على الرغم من كل ما عرف عنه من تعلق بالحياة . وحب للصخب والضوضاء ، والليل .. والاضواء . وقد يكون ذلك في اللحظة نفسها سببا قويا ، يمنعه من ان يفعل شيئا ينهي به حياته . فمعين كان أيضا رجل سياسة واعيا واقعه ، مدركا مسؤولياته ، على الرغم من الظروف المخيفة التي مرت بها القضية الفلسطينية في السنتين الماضيتين ..

.. ولكن مهلا ، فربما تكون الحياة نفسها التي عاشها معين بسيسو نوعا من مواجهة مستمرة لكن .. بطيئة ، للموت .

كان يقرا ، حتى يسقط الكتاب من يده ، ويعود غير قادر ان يقلب صفحة أخرى .

وكان يكتب ، حتى ليظهر من يراه ، انه يريد الا يتوقف ابدا عن الكتابة . يكتب بسرعة ونزق وحرارة . فيظلّ القلم في يده ، حتى تفقد اصابعه القدرة على الامساك به .

وكان يسافر ، كانه رحالة قدره ان يعيش عمره موزعا بين البلدان والعواصم .

كان يعيش في السفر ، يتلقى زادا في الرحلة الصعبة المعقدة .

وكان يحب ان يعيش ، كانه يخشى أن يهرب العمر منه في غد . يسهر حتى يطلع الصباح ، ويشرب حتى تفرغ الكؤوس ، ويعشق حتى لا تبقى في الشفتين قبلة .

آخر مرة التقيت به فيها ، كانت مصادفة في برلين ، في فندق « بالاست » . كان هناك رقص . وكان معين مخفيا وراء الاضواء الخافتة والظلال .

سمعت صوتا احبه واعرفه . قال : ترقص جيدا يا « ابو شام » التفت ، فاذا انا وجها لوجه . امام معين . فرحنا . ضحكنا . تحدثنا قليلا ، ثم تواعدنا ان نلتقي في الغد الساعة العاشرة ..

وعندما غادرت المكان كانت الساعة تيفت على الثانية صباحا ، ومعين ما يزال في موضعه .

لم يأت معين الى الموعد في العاشرة من اليوم التالي التقيت هناك باصدقاء ، وغرقنا في الحديث .. والتدخين وشرب القهوة . فجاة ظهر معين . كان آتيا من خارج الفندق ، والساعة تقارب الواحدة ظهرا ، وقد بدت على وجهه ملامح التعب . وكنت اظنه ــ مايزال غارقا في النوم بعد تلك السهرة الطويلة ، في الفندق نفسه .

قلت : تراك نسيت موعدنا ؟

قال : لا .. ولكني غادرت الفندق مبكرا ، فقد وضع اصدقاؤنا الالمان الديمقراطيون برنامجا لزياراتي ، كان علي بموجبه ان اكون صاحيا

في الساعة الثامنة . ظننت انني ساجيئك متاخرا نصف ساعة على الاكثر . ولكن كما ترى . . .

ايمكن أن نقول اذن ان معين بسيسو عاش حياته حقا ؟ عاشها كما يقولون طولا وعرضا ؟!

ايمكن ان يكون من مذهب الشيخ الرئيس ابن سينا ، الذي كان يحب ان يعيش حياة قصيرة حافلة ، على ان يحيا حياة طويلة فارغة ؟!

ولكن حياة معين لم تكن هناءة كلها . منذ البداية واجه الظروف الصعبة القاسية .

بدأت حكايته مع المرارات منذ ان قام الكيان الصهيوني في فلسطين عام ١٩٤٨ ووضع بلده قطاع غزة تحت الوصاية المصرية .

انتقل معين الى القاهرة حيث تابع دراسته الجامعية ، فتخرج من الجامعة الاميركية ــ قسم اللغة الانكليزية ، واصدر ديوانه الاول : المعركة . وكانت فيه القصيدة المشهورة التي اصبحت نشيدا للثورة :

انا ان سقطت فخذ مكاني
يارفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي ، لا يخفك دمي
يسيل من السلاح . .
انا لم امت . .
انا لم ازل ادعوك من قلب الجراح . .
يارفيقي . . يارفيقي .

واصبحت هذه القصيدة عام ١٩٥٦ اغنية نضالية في وجه العدوان الثلاثي .

وعندما عاد الى غزة ، لم يفاجأ بمطاردة الشرطة السياسية له . فغادر الى العراق حيث عمل مدرسا للغة الانكليزية .

ولم يظل مقام معين في العراق ذاك ان ملاحقة الشرطة اياها ، عادت تواجهه ، بسبب آرائه السياسية ومشاركته الشيوعيين العراقيين نضالهم مع القوى التقدمية العراقية ، ضد الحكم الملكي .

ورجع معين بسيسو الى بلدته غزة عام ١٩٥٣ ، فعمل في التعليم من جديد ... ولكنه لم يلبث ان اعتقل في غمرة الاضطرابات والتظاهرات التي عمت القطاع ضد مشاريع التوطين في سيناء ..

ويوم قام العدوان الثلاثي « ٢٩ تشرين الاول ١٩٥٦ » كان معين مايزال في السجن ، وهناك كتب قصيدة طويلة ضد الاحتلال الاسرائيلي وزعت في شكل منشور سري ، في مختلف ارجاء قطاع غزة :

قد اقبلوا .. فلا مساومة
المجد للمقاومة .

وافرج عن الشاعر عام ١٩٥٨ فاشتغل مدرسا للرسم في احدى قرى القطاع ، الا انه عاد ليواجه سجنا طويلا عام ١٩٥٩ اثناء حملة الاعتقالات التي طالت التنظيمات الشيوعية .

وعندما غادر السجن عام ١٩٦٣ ، كان عليه أن يبدأ رحلة تشرد وعذاب طويلة اخرى . تنقل خلالها معين بين عدد من اقطار اوروبا الاشتراكية والوطن العربي . اقام زمنا في بيروت . وفي دمشق عمل في صحيفة « الثورة » ..

ونتيجة تدخل الرئيس الراحل جمال عبد الناصر شخصيا ، استطاع معين أن يعود الى القاهرة .. فكانت السنوات القليلة التي امضاها هناك، من اخصب واجمل الفترات في حياته . لقد عمل في صحيفة « الاهرام »، وشعر لاول مرة في حياته — ربما — بنعمة الاستقرار والهدوء والبحبوحة

ونشر عددا من كتبه ، وعرفناه مسرحيا عربيا متمكنا في ثلاث مسرحيات هامة كتبها : ثورة الزنج . غيفارا . شمشون ودليلة .

ولقد أمضى معين بسيسو سنواته الاخيرة في بيروت ، حيث كلف بأمانة تحرير الطبعة العربية من « لوتس » المجلة التي يصدرها اتحاد كتاب آسيا وافريقيا . .

وغادر بيروت بعد ان عاش ايام الحصار الاسرائيلي للمدينة العظيمة ١٩٨٢ قاتل بالكلمة مع المقاتلين ضد الحصار والغزو .

جمعت دواوين معين بسيسو الشعرية التي صدرت حتى عام ١٩٧٩ في « الاعمال الكاملة » اضافة الى « الاعمال المسرحية » والمجلدان من منشورات دار العودة . وقد ترجمت مختارات من قصائده الى عدد من لغات الاتحاد السوفييتي ـ بما فيها الروسية ـ والى الانكليزية والايطالية والالمانيـة .

وكان يحمل درع الثورة الفلسطينية وجائزة « لوتس » التي منحـه اياها اتحاد كتاب آسيا وافريقيا .

بيروت... إنتساهنا

معين بسيسو

نشر في ما يلي هذه القصيدة وهي من الاعمال الاخيرة التي كتبها معين أثناء حصار القوات الاسرائيلية الفاشية مدينة بيروت البطلة .. صيف عام ١٩٨٢ :

هنا ...
متراسنا هنا
وهذه الطيور في سمائكم ،
اطفالكم ، اطفالنا ...
رفاقنا :
نقسم الرصاص في حواصل الطيور ،

بينكم وبيننا ...
حبات قمح ،
حبة لكم ، وحبة لنا ...
متراسنا هنـا
نقص بالاصابع المنديل فوق جرحنا
فقطعة لجرحكم ،
وقطعة لجرحنا
أطفالنـا ،
سيحملون كيس رملكم ،
اطفالكم ،
سيحملون كيس رملنـا

• • •

رفاقنا : شريانكم ، على شرياننا
جناحكم ، على جناحنا
وفوق كل حائط : شعارنا
هنا ... هنا ... هنا
متراسنا هنـا
ولن يمروا من هنا
بيروت ، اننا هنـا
تعلمت اصابعي على جدرانك الكتابة
علمتك الكتابة ...
دمي على اصابعي يسيل ،
ضد كل من قد لونوا الوحول ،
في عروقهم ،
وتوجوا المؤامرة ...

ملكة على السماسرة
نحن الدم الذي يعلم القراءة
نحن الدم الذي يعلم الكتابة
نحن السؤال والجواب والاعلان
والبلاغ الاول
عن الذي سيقبل ،
الاعصار مقبل
الاعصار مقبل
الاعصار مقبل
هنا ... هنا ... هنا
متراسنا هنا
ولن يمر من هنا القراصنة
. . .
هنا ...
على جباهنا
نعلم الفقير حرف الباء والالف
وان كل هذه العجول الراكعة
للذبح ،
من خزف ...
وان بين قرص الشمس والرغيف
قصيدة ،
مكتوبة على الرصيف
وبندقية ، تعلم الاشبال
في مخيماتنا
هنا ... هنا ... هنا

وفوق كل حائط : شعارنا

. . .

رفاقنـا :

شريانكم ، على شرياننا

جناحكم ، على جناحنا

جذوركم ، على جذورنا

ملتفة ، اغصانكم ، على اغصاننا

وهذه الطيور في سمائكم

اطفالكم ، اطفالنا

نقسم الرصاص في حواصل الطيور ،

بينكم ، وبيننا ...

حبـات قمـح ،

حبة لكم ، وحبة لنا ...

. . .

بيروت اننا هنا

متراسنا هنا

والكهرباء في الشوارع

دماؤنا التي تسيل فوق هذه الجدران ،

فوق هذه الاصابع ...

وكل اصبع ، قد صار في يدي

قلـم

ضدهم ،

وكل قطرة من دم
صارت قطرة من حبر
ضدهـــم ،
ضد الذين لونوا الوحول ،

في عروقهم ،
وتوجوا المؤامرة
ملكة ، على السماسرة

. . .

ضدكــم ،
باصبعي على الاسفلت ،
ضدكــم ،
باصبعي على الحيطان ،
ضدكــم ،
على الرغيف في يد الفقير ،
ضدكــم ،
هنا ... هنا ... هنا ...
متراسنا هنا
اطفالنـــا ،
سيحملون ، كيس رملكم ،
ولن يمر من هنا ، القراصنة

يفتوشنكو:
لا شاعر.. خارج الشعب

كرمت الحكومة السوفييتية الشاعر الكبير « يفغيني يفتوشنكو » بمناسبة بلوغه الخمسين من عمره ، فمنحته وسام الراية الحمراء ، وعقدت مع الشاعر في هذه الاثناء لقاءات عديدة صحفية وتلفزيونية واذاعية ، قال في احدها : في القرن التاسع عشر كان ما يسمى : الشعب البسيط بعيدا عن الشعر بسبب الامية . والان ، عندما أصبح الشعر مقروءا لا من قبل المثقفين فحسب ، بل العمال والفلاحين ايضا ، توسعت مفاهيم الشعبية ، وصارت تعني علاقة الشاعر بالشعب ، كما لم تعني ذلك من قبل .

وقال يفتوشنكو : عندما اكتب شعرا وجدانيا فانني أسعى ، لان اكون قريبا من اكبر عدد من الناس ، وكأنني اتمنى ان يشعروا انهم هم الذين كتبوا ذلك الشعر .

واضاف : ليس هناك شاعر خارج الشعب ، مثلما هو الحال حين نقول ، ما من وليد دون أبوين . الشعر ، حسب التعبير المعروف ، هو الوعي الذاتي للشعب ، ولكي يفهم الشعب نفسه يخرج شعراءه .

وتحدث يفتوشنكو قليلا عن نفسه فقال : انني اقرأ بالانكليزية والايطالية والاسبانية .. والفرنسية ــ قليلا ــ واعتقد انني قادر على الحكم بصورة موضوعية نسبيا على وضع الادب العالمي اليوم .

لقد فقد العالم خلال السنوات الاخيرة كثيرا من الشعراء العظام ، ولم يولد شعراء كبار بعد . فقدنا نيرودا وراغونواومبرتو سابا ، وسلفاتوري كوازيمودو .. وباسترناك ، واخماتوفا ومونتالبه .

.. وفي الثقافة نحو الادب النثري قال : لنأخذ على سبيل المثال اميركا اللاتينية حيث يزدهر النثر ازدهار عاصفا ، فان غابرييل غارسيا ماركيز واحد من افضل الكتاب دون ريب . انه كلاسيكي حي .

واستطرد الشاعر السوفييتي قائلا : ان قوة الادب تكمن في كفاءته وقدرته على التحذير من المستقبل ، بمساعدة الماضي والحاضر . ولا يحق للادب ان يكون أصغر من الواقع ، ولقد كان من الصعب دائما أن يكون الانســان كاتبا .

واستشهد يفتوشنكو بالشاعر الراحل ماياكوفسكي الذي قال : « ليست في روحي شعرة واحدة أصابها الشيب » مؤكدا ان الشيء الهام هو الا تكون في روح الاديب ، وهو على قيد الحياة ، شعرة واحدة اصابها الشيب .

●● صدرت ليفتوشنكو حتى الان اربع وثلاثون مجموعة شعرية بالروسية ، وقد ترجمت الى عدد من لغات الاتحاد السوفييتي .

●● نشر مئتا كتاب له ، وعنه في ستين لغة .. في عدد من بلدان العالم .

●● يفتوشنكو يكتب اضافة الى الشعر ، الرواية والنقد ، ويقيم معارض للتصوير الفوتوغرافية ، يقدم فيها أعماله الخاصة .

●● عمل في السينما ولعب عام ١٩٧٩ الدور الاول في فيلم أخرجه « ليف كويش » عن حياة واعمال مؤسس علم الفضاء قسطنطين تسيولكوفسكي ، وكان بعنوان « الانطلاق » .

●● فرغ أخيرا من اخراج فيلم استوديو « موسفيلم » عنوانه : روضة الاطفال . كتب هو له السيناريو وضمنه ذكريات طفولته أيام الحرب العالمية الثانية .

●● زار الوطن العربي أكثر من مرة ، واقام اياما في سورية ، وله علاقات صداقة مع عدد من الكتاب والشعراء في سورية والوطن العربي .

شـهادات :

مـــن أوراق البرتـو مورافيا

لم تكن مذكرات بالمعنى المعروف للكلمة ، تلك الاوراق القليلة التـي نشرتها مجلة « شتيرن » مترجمة الى الالمانية ، عن الكاتب الروائي الايطالي البرتو مورافيا . كانت بالاحرى تصفحا لجوانب مختلفة من ذاكرة الاديب الذي كتب « السأم » و « الاحتقار » و « الانتباه » . وفي بعض الاوقات كانت الكلمات ايجازا لوجهات نظر كاملة في السياسة والاقتصاد والاجتماع .

يقول مورافيا : كل مدننا دمرت كثيرا او قليلا بسبب المواصلات . روما فلورنسا ، ميلانوليست سوى مرائب « باركات » ، والبندقيـة وحدها انقذت نفسها من السيارات والقاطرات ، ولكنها ماتت اخلاقيا وروحيا بالكامل بسبب السياحة الجماهيرية .

وفي حديثه عن نتائج الثورة الصناعية ، يضيف انها هزت الاسرة الايطالية ايضا .. من الاعماق . « ملايين من الناس في جنوب ايطاليا تركوا المواقع التي ولدوا فيها : المدن الصغيرة ، القرى التي كانت منذ مئات السنين ، مراكز للثقافة الفلاحية ، ليحتشدوا في « غيتوبات » النازحين في الشمال ــ الفيتو : المجتمع المغلق ــ .

وعندما حاولت الثقافة الفلاحية ــ الزراعية أن تواصل خطها نفسه دون تغيير في محيط جديد معاد ، كشفت عن تناقضها مع الزمـن . ان عملية تحطيم هذه الثقافة الفلاحيـة مازالت مستمرة ، فالمأسـاة الايطالية الراهنة ليس مردها الافراط في التصنيع ، بل انهيار الثقافـة الزراعية ، فايطاليا لم تصنع حتى الان بما فيه الكفاية ، كما انها لـم تتحول الى مجتمع استهلاكي موحد » .

ويستطرد مورافيا في الكلام ، فيسهب في الحديث عن السبب الثاني في اهتزاز الاسرة الايطالية : ان هذه النزوحات الشعبية الاوروبية الجديدة

من ارباب الاسر الايطالية ، نحو المانيا ، بلجيكا ، فرنسا ، وان مأساة هؤلاء الرجال تكمن في ان الصناعة الاوروبية الكبرى تقبل الرجال وحدهم دون اسرهم ، اذ ان الاسرة تظل مهجورة في انتظار رجالها البعيدين .

وفي اشارة الى ما كانت تلاقيه مؤلفاته احيانا من منع وحجر يقول : ان هذا الموقف ازاء أعمالي يرتبط بالتصور الذي يحمله الايطالي ازاء الجنس والقضايا الاجتماعية . انه يحتمل بالتأكيد الفن الجنسي الفاحش ، ويحيي بصورة عامة كل الهجمات الموجهة ضد سلطة الدولة ، ولكنه ينزعج من الربط الملح القائم بين الجنس والايديولوجية الطبقية .

ويعالج مورافيا وجها اخر من وجوه المشكلة الايطالية ، موضحا ان بلاده تعاني اليوم من ازمة هضم « انها تشبه افعى ابتلعت حيوانا اكبر مما تستطيع التهامه . وعلى الرغم من ذلك فان هذا الحيوان الذي لا يهضم هو الثورة الصناعية » التي تترافق في مسيرتها ــ لسوء الحظ ــ مع الثورة الاستهلاكية . وما من بلد أوروبي تغير بمثل هذه الشدة في الاعوام العشرين الاخيرة مثل ايطاليا ، لا بد من مساعدة ايطاليا في هضم لقمتها الكبيرة ، وامتلاك ثورتيها ــ الصناعية والاستهلاكية ــ اللتين ما تزالان قائمتين .

ان ما يخيفني ليس هو الفساد العام ، بل تغيير البلد وضياع أصالته . فالثقافة الايطالية لم تعثر بعد على ارتباطها بالزمن الحديث . ومن هذا المنطلق ــ يكون منطقيا أن تمتلك المصالح الشخصية ــ الاولوية ازاء المصلحة العامة ، وكل اخلاقية اجتماعية ، فالرشوة تحولت الى رذيلة عامة في ايطاليا » .

وفي تفسيره لهذه الظاهرة يقول : ان الفساد في جهاز الدولة الايطالي لا يمكن ارجاعه الى ان الايطاليين قابلون للرشوة اكثر من سواهم ، بل ان السبب في ذلك كله هو ان تغييرا ما لم يحدث في السلطة منذ زمان طويل » .

شخصيات

هونكة :
تعريف الأوروبيين بجذورهم الأولى

زار سورية اخيرا المستشرقان الالمانيان : بيتر شولتز ، وزوجته الدكتورة زيغريد هونكة ، وهي التي اقترن اسمها بكتابها الكبير « شمس العرب تسطع على الغرب » وقد تحدثت الدكتور هونكة عن هذا الكتاب فقالت :

« احببت خلال ـ شمس العرب تسطع على الغرب ـ ان اعرف الغرب بالجذور الاولى لحضارتهم التي يرفلون بها حاليا ، وان أقول لهم بالبراهين القاطعة ان هذه الجذور ، تعود الى العرب ، وليس سواهم » .

واوضحت الدكتورة زيغريد هونكة الدور الذي لعبه الصهاينة والاوروبيون المتعصبون في تشويه صورة الامة العربية وتاريخها ، واشارت الى الغضب والعداء اللذين اثارهما كتابها المذكور . واستطردت قائلة :

« وعلى الرغم من ذلك فقد طبع هذا الكتاب بعدة لغات عالمية : الالمانية الفرنسية ، الانكليزية ، والعربية . وكل مرة يعاد طبعه فيها تزيد نسخه على المليون » .

وذكرت المستشرقة الصديقة ـ وهي الان في السبعين من عمرها ـ انها في سبيلها الى اعداد برنامج تلفزيوني مسلسل في خمس عشرة حلقة ستترجم الى عدد من اللغات الاوروبية ، يعرف أوروبا بانجازات العرب الحضارية .

وقالت : ان دمشق تجذبني دائما كما يجذب الضوء الفراش . دمشق جذابة وحميمة جدا .

وقال الدكتور بيتر شولتز : ان سورية كانت من الاماكن الاولى في العالم ، التي اينعت فيها الحضارة الانسانية . وقد استطاعت سورية

ان تمزج بين حضارات الشرق القديمة المتعددة ، من أكادية وبابلية وحثية ومصرية ، وان تستنتج منها حضارة جديدة اصيلة .

واضاف الدكتور شولتز : ان اهم اكتشاف اثري في نظره ، كان في سورية ايضا ، وهو تلك الرقم المكتوبة على الطين ، التي اكتشفت في ماري واوغاريت وايبلا ، وكانت تتحدث عن التاريخ القديم في الالف الرابع والثالث والثاني قبل الميلاد .

افكــــار

يـوم يكتب العَربي
ليقـــرأه الغربي..

في حديث له عن الكتابة واللغة العربية وواقع الامة القومي ، قال المفكر العربي المعروف زكي نجيب محمود :

« ان املي كبير ، في ان يأتي اليوم الذي يكتب فيه العربي لتبلغ كتابته هذه مسامع الغرب ، مثلما يكتب الغربي لتبلغ كتابته مسامع العربي . وانا اريد لثقافتنا العربية ان تكون فيها خصائص العروبة ، شريطة أن تكون فيها ايضا علامات الصدق والغزارة والتسامي والحداثة التي تشد آذان العالم » .

وجوابا على سؤال ، حول الدعوات الاقليمية التي تشكك في عروبة مصر ، اضاف الدكتور زكي :

« ان اللغة العربية هي لغة مصر ، وان المتنبي وابا العلاء وابا تمام وامرأ القيس هم شعراء المصري الذي يدرسهم ويحفظهم ويتغنى بشعرهم ، وان الفن العربي لا يزال هو ، وان المثل الاعلى في سلوك المصري واخلاقه هو السلوك العربي الاصيل ، فاذا كانت هذه المجموعة الثقافية هي ثقافة المصري ، وهي ثقافة العربي قديما وحديثا ، فلنترك اصحاب الدعوات يهدرون أصواتهم مع موج البحر » .

كتب جديدة :

طبعات جديدة من مؤلفات العجيلي

تصدر قريبا في بيروت طبعات جديدة من مؤلفات الكاتب السوري الكبير الدكتور عبد السلام العجيلي ، وهي الروايات ومجموعات القصص التي صدرت للكاتب ونفدت نسخها قبل زمان طويل .

بين هذه الكتب المجموعتان القصصيتان الاولى والثانية للدكتور العجيلي : بنت الساحرة ـ ساعة الملازم . اضافة الى مجموعة : قناديل اشبيلية .

تصدر ايضا عن دار الشروق التي التزمت بطبع اعمال المؤلف ، كتب أخرى : فارس مدينة القنطرة ـ باسمة بين الدموع . أحاديث العشيات .

. . . آخر أعمال العجيلي المطبوعة ، صدر عن دار مجلة الثقافة ، وكان بعنوان : وجوه الراحلين . وقد تضمن أحاديث قصصية عن محمد الفراتي ، احمد الصافي النجفي ، جورج صيدح ، زكي محاسني ، نجيب الريس ، خليل الهنداوي ، سعيد الجزائري ، وسواهم .

قصة الاعراب .. محاولة لتبسيط القواعد العربية

طبعة ثانية ظهرت في دمشق من كتاب « قصة الاعراب » تأليف : احمد الخوص . جاء الكتاب في جزاين ، الاول ٢٧٠ صفحة من القطع الكبير ، والثاني ٢٨٦ صفحة ، وقد تناول المؤلف في هذا الكتاب تبسيط قواعد اللغة العربية في النحو والصرف ، خلال نماذج الاعراب التي يقدمها حول كل بحث من ابحاث القواعد . واتبع احمد الخوص أسلوب الحوار في الاعراب ، منعا للملل وابتغاء تقريب هذه المادة من نفوس الراغبين في تعلم قواعد العربية خارج الصفوف الدراسية .

.. وفي نهاية كل بحث عمد المؤلف الى تقديم شواهد شعرية ، لم يتقيد فيها بقديم أو جديد ـ علما بان الشواهد تنتخب من القرآن الكريم أو الشعر الجاهلي عادة ـ فقد انتقى ما يوافق المناسبة ، ثم تولى اعراب هذه الابيات ، اعرابا مفصلا تناولها مفردات وجملا .

يقول احمد الخوص في المقدمـة :

« ان الاحرى بأساتذة اللغة ومفكريها انيضعوا قواعدها في نماذج جيدة ؛ تلائم عقلية الشباب المتطورة ، لا أن يطلبوا من هذه العقلية ان ترتفع الى ما كتبه أجدادنا قبل مئات السنين » .

كتاب جديد .. عن « ماري »

صدر حديثا في منشورات المديرية العامة للاثار والمتاحف كتـاب جديد عن « ماري » تأليف الباحثة الالمانية : ايفا شتر ومينغر ، وقد نقله الى العربية قاسم طوير ، وقد نشر هذا الكتاب ، بمناسبة مرور خمسين سنة على اكتشاف عالم الاثار الفرنسي « اندريه پارو » مدينة

ماري ، وكانت البداية في مطلع كانون الاول عام ١٩٣٣ ، حين لفت النظر احد الرعاة الى حجر ضخم عثر عليه في تل الحريري ، ثم تبين انه تمثال ضخم وزنه ثلاثمئة كيلو غرام وعليه كتابة مسمارية .

.. تم كشف في ماري عن القصر الملكي وعن عدد من المعابد ، وعن كثير من اللقى الاثرية الهامة . وكان القصر اضخم قصر عرفه التاريخ القديم ، فيه ثلاثمئة غرفة وقد زينت جدرانه بالرسوم الملونة ، وقد كشف عن كثير منها . وعثر فيه على مكتبة كاملة من الرقم الطينية ، تبلغ خمسة وعشرين الف لوحة او رقيم .

تضمن الكتاب نماذج من صور القصر الملكي ونصوصا مترجمة عن الرقم المذكور والمكتوبة بخط مسماري .

كل شيء .. عن جرجي زيدان

جرجي زيدان ، حياته ، اعماله . وما قيل فيه . كتاب صدر حديثا من تأليف نظير عبود ، وقد نقل الكاتب في البداية كلمات جرجي زيدان نفسه حين تحدث عن حياته وبداياته الاولى في مدرسة المعلم الياس عام ١٨٦٦ ثم انتقل تحت ظروف حياتية من المدرسة الى العمل في مطعم ، ومن ثم في دكان اسكاف .. حتى بات طالبا في كلية الطب .. وانتقل اخيرا الى مصر .. ومن هناك طاف عددا من البلدان الاوروبية .. وعندما عاد اشتغل في التدريس والصحافة والكتابة ..

ويقدم المؤلف ثبتا بمؤلفات جرجي زيدان مع شروح لها ، وهي اولا : رواياته التاريخية فتاة غسان ، عروس فرغانة ، استبداد المماليك .. الخ .

ثانيا : كتبه التاريخية ،وبعضها يتناول تاريخ مصر الحديث ، وبعضها الاخر يبحث في تاريخ العرب قبل الاسلام .. وتاريخ التمدن الاسلامي .

ثالثا : تاريخ آداب اللغة العربية والكتب الاخرى ذات الطابع الادبي.

نشر القصة « روسكوني » في طبعة انيقة جاءت في ١٧٠ صفحة من القطع الصغير . وكانت لها مقدمتان الاولى بقلم المترجمة المستشرقة

رابعا : الكتب التي تضم مجموعة مقالاته . وما كتبه الاخرون عن جرجي زيدان .

حي بن يقظان .. بالايطاليـة

صدرت للمرة الاولى باللغة الايطالية الترجمة الكاملة لقصة « حي بن يقظان » من تاليف الطبيب والفيلسوف الاندلسي ابي بكر **محمد بن طفيل** المولود عام ١١٠٠ والمتوفى سنة ١١٨٥ م .

وكانت هذه القصة التي توصف عادة بأنها فلسفية ، قد ترجمت الى اللاتينية عام ١٣٤٩ ، ظهرت بعدها في عدة لغات في أكثر من طبعة ..

الايطالية پاولا كاروزي ، وقد تحدثت بالتفصيل عن حياة ابن طفيل وبيئته التي عاش فيها في الاندلس ، الاجتماعية والفكرية والدينية . وفي الان ذاته ناقشت التأويلات المختلفة التي نوقشت من خلالها قصة حي بن يقظان .. انطلاقا من السؤال الرئيسي الذي تطرحه : هل يستطيع الانسان ان يصل وحده الى الحقيقة ؟

اما المقدمة الثانية فقد كانت للمستشرق الايطالي الاخر اليساندرو باوزاني .

ليوبوفسكي : التقدم المعاصر انهيار أخلاقي

صدر حديثا في باريس كتاب ، اجمع المعلقون والنقاد على اعتباره من الكتب الهامة الصادرة في السنوات الاخيرة ، عنوانه : عصر الفراغ ،

محاولة فردية معاصرة . وهو من تأليف : ئميل ليوپوڤسكي . وكان هذا الكاتب قد اصدر قبل شهور كتابا آخر بعنوان : الاستراتيجيات المجنونة . وهو يسعى في الكتابين لتحديد جوهر الحضارة الراهنة .

يقول ليوپوڤسكي ان تغيير هذا القرن لن يتم في ٣١ كانون الاول عام ١٩٩٩ ، فلقد بدا التغيير مع ازمة الطاقة وانهيار القيم والمقاييس ، وتحول التكنولوجيا بدا مع هذه الوقائع التي اغرقت القرن العشرين في ظلمات تتستر بالنور ، ويرى الكاتب ان «الانا» البغيض هو موضوع هذا العصر . ولذلك فقد راح الفرد يلهو في ذاته ، في فرديته وأناه البغيضة .. وانطلق يرقص وحيدا ، يسبح وحيدا ، ويعيش حياته الخاصة وحيدا ايضا . يؤثر الوصال الحر على الحياة الزوجية ، وهكذا انتصرت « الانا » وقامت على أنقاض « الكل » .

ويرى ليوپوڤسكي اخيرا ان هذا الواقع جعل الكثيرين من الفلاسفة وعلماء الاجتماع يصفون التقدم المعاصر : بانه تاخر في حضارات الشعوب والامم ، ان لم يكن انهيارا اخلاقيا .

★ ★ ★

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة

نمـو الشـخصية

مراجعة : ترجمة :

جيروم كاغان د. عبد المجيد النشواتي صلاح الدين المقداد

★ ★ ★

اعداد الدور المسرحي

كونستانتين ستانيسلافسكي ترجمة : الدكتور شريف شاكر

★ ★ ★

عطيل وراسكو لينكوف

ليزلي فيدلر
ادوارد وازيوليك

ترجمة : محمد أبو خضور

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة

بيدرو بارامو

روايات عالمية (٦)

خوان رولفو — ترجمة : صالح علماني

★ ★ ★

انتصارات التحليل النفسي

بيير داكو — ترجمة : وجيه اسعد

★ ★ ★

الا تزورنا ايها الغضب

شعر

نذير الحسامي

افريقيا تختنق

رينيه دومون   ترجمة : عيسى عصفور
ماري فرانس موتان

★ ★ ★

الشائعات

ميشيل لويس روكيت

مراجعة :   ترجمة :
وجيه اسعد   هشام دياب

★ ★ ★

الايديولوجيات والمنازعات والسلطة

بيير انار   ترجمة : احسان الحصني